

DELHI UNIVERSITY
LIBRARY

DELHI UNIVERSITY LIBRARY

Cl. No. 0113 Ixm5 111

Ac No. 14 1431 Date of release for loan 17 APR 1961

This book should be returned on or before the date last stamped below. An overdue charge of Six nP. will be charged for each day the book is kept overtime

AN ANTHOLOGY OF GERMAN POETRY
1830–1880

By the same Author

AN ANTHOLOGY OF GERMAN POETRY. 1880–1940

GERMANY. A COMPANION TO GERMAN STUDIES

MODERN GERMAN LITERATURE 1880–1938

ADVANCED GERMAN COMPOSITION

A GERMAN COURSE FOR SCIENCE STUDENTS

A MODERN GERMAN COURSE

A COMMERCIAL GERMAN READER

AN ANTHOLOGY OF GERMAN POETRY

1830—1880

by

JETHRO BITHELL,
Formerly Reader in German, University of London



METHUEN & CO. LTD. LONDON
36 Essex Street, Strand, W C 2

First published in 1947

CATALOGUE NO 3092/U

THIS BOOK IS PRODUCED IN COMPLETE
CONFORMITY WITH THE AUTHORIZED
ECONOMY STANDARDS

PRINTED IN GREAT BRITAIN

PREFACE

THE success of my *Anthology of German Poetry, 1880–1940* has encouraged me to compile this companion volume, which covers the preceding fifty years. The principle followed is that the post-romantic poetry should be included, but not romantic poetry proper, even if the date of publication was later than 1880. Thus Rückert's *Gedichte* appeared in 1834–6, and Eichendorff's in 1837, but both these poets are definitely romanticists and belong to the 'twenties. Heine's last three volumes, on the other hand, not only appeared in the 'forties, but have anti-romantic elements In any case the Introduction will make it clear that the aim has been to give a clear account of the evolution of lyric verse in the period concerned and of its relations to the preceding and the following schools of poetry

To my great regret lack of space has compelled me to omit quite a number of poets—more or less minor—of whom I am very fond, but I may hope that some of them at least will find a place in some future edition The essential thing was that the major poets, who are needed for university study, should be adequately represented in the texts and interpreted in the Introduction.

I must thank friends and colleagues—in particular Dr and Mrs Rudolf Majut—for their ready help.

J. BITHELL

PENZANCE

November, 1946

CONTENTS

	PAGE
PREFACE	v
INTRODUCTION	ix
GRILLPARZER, FRANZ	1
HEINE, HEINRICH	3
DROSTE-HULSHOFF, ANNETTE VON	12
HOFFMANN VON FALLERSLEBEN	32
LENAU, NIKOLAUS	33
MORIKE, EDUARD	44
VISCHER, FRIEDRICH THEODOR	64
HOFFING, EUGEN	66
KUGLER, FRANZ	68
FREILIGRATH, FERDINAND	69
GILM, HERMANN VON	79
HEBBEL, FRIEDRICH	80
DINGELSTEDT, FRANZ VON	84
GEIBEL, EMANUEL	84
KINKEL, GOTTFRIED	96
FISCHER, JOHANN GEORG	99
HERWEGH, GEORG	101
STORM, THEODOR	105
GROTH, KLAUS	114

PAGE

BODENSTEDT, FRIEDRICH 115

KELLER, GOTTFRIED 117

FONTANE, THEODOR 133

LINGG, HERMANN 144

ALLMERS, HERMANN 150

LORM, HIERONYMUS 150

STRACHWITZ, MORITZ GRAF VON 152

MEYER, CONRAD FERDINAND 159

SCHEFFEL, VIKTOR VON 173

LEUTHOLD, HEINRICH 176

HEYSE, PAUL 182

HAMERLING, ROBERT 185

DAHN, FELIX 188

GREIF, MARTIN 191

BAUMBACH, RUDOLF 197

CHRISTEN, ADA 200

WILDENBRUCH, ERNST VON 202

GRISEBACH, EDUARD 204

NOTES 207

BIBLIOGRAPHY 212

INTRODUCTION

THE LINES OF DEVELOPMENT

THE law of physics, that action and reaction are equal, and in opposite directions, holds good for literature too, though less clearly [1] Literature, however, is unlike a machine or a physical force in that there is no sharply marked dividing line between two opposite movements. the old direction continues, though with ever-lessening momentum, while the new movement, almost imperceptible at first, gradually gains driving force, which may be violently accelerated by a social or political upheaval, as, in the period here concerned, the direction from a world of dream to actuality is glaringly quickened by the July revolution of 1830. We may, for convenience' sake, set 1830 down as the date whence we reckon the anti-romantic movement in literature but an examination of facts will show that the realist and revolutionary elements, in the new phase of literature, were gradually ripening in the later stages of romanticism At all events 1830 to 1850 is the period of the disintegration of romanticism (*Zersetzung der Romantik*), though the break-up had begun before 1830 1838 is the date of publication of the first volume of three outstanding poets, of these Mörike is an out-and-out romanticist, though with an imprint of modern impressionism, Annette von Droste-Hülshoff looks back with occasional nostalgic regret to romanticism, while she strides on manfully to poetic realism, while Ferdinand Freiligrath launches a new genre of exotism, which a severe critic might class as bastard romanticism Heine,

[1] The swing forwards and backwards is sometimes referred to as the *Wellengesetz* of literature (tidal surge and ebb)

who in his *Buch der Lieder* (1827) had, by the extravagance of his sentiment and his self-mockery, introduced a note of insincerity and cynicism into romanticism, treats his subject sarcastically in his divagatory *Die romantische Schule* (1833–6): romanticism—runs the gist of his argument—is reactionary mysticism midway between the two great poets of sensualism, Goethe (with his *Westöstlicher Diwan*, 1819) and (by implication) Heine ('*mit der kuhnen Wehmut in den Augen und der heiligen Wollust in den weich gewölbten Lippen*'). The Schlegels had preached that the springs of poetry were to be found by turning back to the childlike ages; the romanticists have done so, Heine declares, and have grown childish. In 1838 the Junghegelianer Arnold Ruge launches his famous denunciation of romanticism; in 1848 Freiligrath, in his poem *Ein Flecken am Rheine*, bids farewell to romanticism:

Dein Reich ist aus! Ja, ich verhehl' es nicht,
Ein andrer Geist regiert die Welt als deiner
Wir fühlen's alle, wie er Bahn sich bricht,
Er pulst im Leben, lodert im Gedicht,
Er strebt, er ringt — so strebte vor ihm keiner.

The vitalism to which Freiligrath here refers is his own and that of the other political poets. The other side of the picture—as late as 1862—is Robert Hamerling's lament, *Ein Schwanenlied der Romantik*, with its vivid contrast of the glowing sunset of romanticism, fading in dream, and the ever darkening smoke-pall of industrialism and science. We may say that 1830–48 ('between the revolutions') is the period of political literature.[1] Or we may prolong the term to 1850; for, though the failure of the 1848 revolution is the death-knell of the political agitation, it lingers still. 1850–80 is the period of the Munich School, and at

[1] Börne: *Briefe aus Paris*, 1830 *seq.*, das Junge Deutschland, 1834 *seq.*, (in lyric poetry) Anastasius Grün's. *Spaziergänge eines Wiener Poeten*, 1831

the same time of poetic realism; but only more or less, for both movements had begun earlier,[1] and outstanding works appeared after 1880.[2] In the 'seventies there is a reaction to a species of pseudo-romanticism, of which there are two facets: (1) the Byronic *Weltschmerz* and the dualism of Eduard Grisebach and Prinz Emil zu Schonaich-Carolath—really an extension of an earlier phase of erotic pessimism represented mainly by Robert Hamerling; and (2) the 'wet-and-jolly' (*feuchtfröhlich*) vagabond minstrel stuff of Rudolf Baumbach and his fellows, an extension of the lighter mood of Viktor von Scheffel.

The successive schools are distinguished from one another by alternations of (1) mood and (2) form. But, again, the forms and moods of a period may linger on in the next; thus Franz Kugler's *Rudelsburg* (written *c.* 1830) is a Romantic lyric true to type in mood and form, and there is romantic form and mood, though somewhat clarified and more concrete, in the mass of verse written, so to speak as routine, by the minor poets of the mid-century and after—Hermann von Gilm, Otto Roquette, Albert Trager, Julius Rodenberg, Emil Rittershaus, &c.; they can, indeed, only be classified as mellifluous post-romanticists tinged with modern feeling caught from their more original contemporaries. The most obvious alternation of moods is that between the poetry of feeling on the one hand and the poetry of the intellect (*Gedankenpoesie*) on the other hand.[3] The relentless logic of Lessing is followed by the lawless exuberance of Sturm und

[1] Geibel *Gedichte*, 1840 Gottfried Keller *Gedichte*, 1842, 1848, (*Gesamtausgabe*) 1857

[2] C. F. Meyer (impressionist elements) · *Gedichte* (1882). Hans Hopfen (naturalistic elements) *Gedichte*, 1883

[3] To use other terms, eighteenth-century rationalism (*Aufklärung*) is succeeded by irrationalism. All romantic movements are irrational; classicism (Goethe, Schiller, &c.) is a partial return to rationalism, in so far as it implies control of emotional feeling by the intellect.

Drang. To Sturm und Drang the reaction is classicism, which is again counteracted by romanticism, the poetry of mistily floating dream and fancy; the reaction to romanticism is the political lyrical poetry, which, as regards theme and spirit, is a throwback to Sturm und Drang and an extension in verse form of the purely prose fashion of Jung-Deutschland. This political lyric verse is essentially logical and ratiocinative; for it is based on the materialistic and mechanistic conception of inevitable progress, and its very purpose is to argue and proclaim this inevitability. There is intense feeling in the political lyric, but it is not the naïve feeling we find in Goethe's early lyrics and in romantic poetry; here we must keep in mind that, as a critical term used to define divergent schools of literature, the sense attached to the term 'feeling' goes back to Herder's emphatic definition in *Kritische Wälder* (1769): poetry, Herder declares, acts by the measure of force dwelling in the words used by the poet ('*die Poesie wirkt durch Kraft, die einmal den Worten beiwohnt, durch Kraft, die zwar durch das Ohr geht, aber unmittelbar auf die Seele wirket*'). He is refuting the rationalist criticism of the eighteenth century, which had assessed poetry by the intellectual effort and capacity spent in its making and by the measure of reason and intelligibility in its contents; poetry, according to rationalist aesthetics, is produced by a *conscious* effort of the poet; Herder's conception is the direct contrary—a poem, he asserts, is not consciously conceived and carefully nurtured, but springs spontaneously from an unconscious impulse; the poet does not control the poem, the poem controls the poet. This may seem—since the force in-dwelling in the words is what has been 'breathed into' them by the poet in his fine frenzy—much the same as the classical idea of 'inspiration'; but this is a hackneyed term, outworn and cold in the fierce light of Herder's

new and vital interpretation of the very nature of poetry. At all event's Herder's criterion has been applied and accepted by German critics throughout the nineteenth century and to our own days. Actually, no definition of poetry is satisfactory. There is general academic acceptance of Wilhelm Dilthey's canon of *Erlebnis in der Dichtung*: no poem *lives* unless the poet has *lived* it. *Erlebnis* in Dilthey's meaning is not merely an 'experience' in the sense of something that has happened to the poet; if we consider, for instance, Mörike's *Schön Rohtraut* we know that all that 'happened' was that the poet came across an old Germanic name in a lexicon; he warmed to it, dreamed his story, and fashioned it in the heat of his fancy so that it lives for us as, during its composition, it had lived for him.

There is plenty of feeling in the common sense in the political lyrics; but it is human feeling as in Hood's *Song of the Shirt* (which is a great model in the 'forties) or Heine's *Weberlied* The reaction to the political lyric comes with the Munich poets, who turn aside from the theme of social betterment with which the political poets—as it might seem after the fiasco of 1848—had tarnished the lustre of verse; the quest of the Munich poets is ideal beauty, and they find it, where the romanticists had found it, in the motley Middle Ages and in the florid East, at all events far from the madding present. In form they continue the classic pattern of Platen The poetic realists, who are contemporaries of the Munich poets, have also elements of romanticism; but their most visionary presentment of the past is likely to have a subtle relation to present actuality.

VERSE FORM

'Form' is itself a volatile and illusory term. It is usually taken to mean regularity—in a given poem—

of rhythm, line-length, and stanzas; that is, a poem is perfect in form when it can be scanned by feet in the method devised by Martin Opitz in his *Buch von der deutschen Poeterei* (1624). Verse of this kind is 'classical' because it can be measured in the same way as Latin verse, accented and unaccented syllables being reckoned for long and short. Syllables are counted, so many to the line. But modern metrists have shown that even strictly patterned and syllabically counted 'classical' verse is, phonetically and melodically, much better scanned by the original Germanic system of a fixed number of accents or 'lifts' to the line with an unfixed number of unaccented syllables or 'dips'. The lifts can be phonetically graded as chief accents (marked ≐) and subsidiary accents (marked ≑): *Ich weiss nicht, was soll es bedeuten* x ≐ x x ≑ x x ≐ x. This Germanic scansion appears in old folksongs and is most evident in the *Knittelvers*, which is actually the ancient Germanic system surviving in spite of the rule of Opitz, who abolished it as barbaric. Goethe revived it in his imitations of Hans Sachs, and it has been used—for humorous effect, as in Schiller's *Lager*, but also for pathetic colouring, as in the opening scene of Goethe's *Faust*—ever since. Actually, even in the best 'classical' verse the poet avoids monotony by substituting one type of foot for another (trochee or anapaest for iambus, &c.—technically '*Taktwechsel*').

The reaction against the multiplicity, complication, and set forms of the great classics and of the first romantic school is set going by *Das Wunderhorn* (vol. 1, 1806), that marvellous body of folksongs got together at Heidelberg by the two '*Liederbruder*', Achim von Arnim and Clemens Brentano. Symptomatic of the coming fashion in verse form is the first version of the *Lorelei*, a living myth spun lightly by Clemens Brentano from a mere obscured geographical name. Heine sings the tale anew with a haunting

magic of rhythm, technically due to a looser spacing of lifts; or in other words to a reversion to the ancient, pre-Opitzian metrical scheme. The lines of Brentano's *Lorelei* can be scanned with a strict iteration—as in the classical pattern of verse—of lift and dip (*Zu Bácharách am Rhéine*); the later romanticists—Uhland, Eichendorff, Wilhelm Muller, Morike, Lenau—establish the new form (nearer to the old *Volkslied*) in which the line expands and retracts, leaps or lingers, as the mood requires The movement is thus away from *Formkunst* to the native and natural (because phonetic) rhythm of the old folksongs, and so we get, not poems for reciting but singable songs—*Lieder* in the literal sense of the word. Thus it is not strange that the best known German songs are just these late romantic poems, set to music as they are by Schubert,[1] Schumann,[2] Hugo Wolf.[3] The poems of the first romantic poets do not reach the heart of the people, because they are *Kunstlieder*, not *Naturlieder*, as are the later romantic lyrics, those of Morike, and many of the lyrics in late romantic form which are written during the course of the century.

In the evolution of verse form there are clear stages The first romanticists (the Schlegels particularly) have still the classical form of lyric verse: the steady tread of decasyllabic iambics, monotonous length of line, and the established stanzas. These fixed forms are extended by the Schlegels' cult of the sonnet and their introduction or practice of Italian strophic forms: terza rima, ottava rima, the sestine, the madrigal, and the Spanish decime and gloss. Oriental genres are added by the orientalist poets; thus Ruckert introduces the ghasel and the makame. Ultimate perfection of verse form of the classical pattern is attained by August Graf von Platen-Hallermunde (1796–1835);

[1] Wilhelm Müller's poems.
[2] Heine's poems.
[3] Mörike's poems.

the cold chiselling of his verse to immaculate perfection becomes a byword, so that to be a 'Platenide' or master of form is a term of contempt or of high praise according to standpoint; but his influence on conscientious poets continues; and even a political poet like Dingelstedt may hail him as master and model. Platen is equally perfect in the rhymeless ode as first cultivated by Klopstock; and sapphic, alcaic, and asclepiadic odes are written by scholarly poets throughout the century, though they tend to shape themselves to the soft rise and fall of Hölderlin's rhythms rather than to the hard ring and regularity of Platen.

GRILLPARZER

The lyric verse of Franz Grillparzer (1791–1872), the greatest dramatist of Austria, is classical in form. Apart from the elegies of *Tristia ex Ponto*, which appeared in 1835, his poems were not published till after his death; but most of them were written between 1812 and 1835. There is a hard, metallic ring in his poems, which are thus in stark contrast with the smooth, melodious glide of his dramatic verse. It might perhaps be said that while in his dramas he rarely roughens his iambic lines to individualize a rough character, his lyric verse is naturally hardened because it is the very expression of his own repressed and brooding personality; and hence his verse is in contents realistic and modern. Indeed, the fascination of his lyric verse rests mainly on its revelation of his morbidity, which ranks him with so many other despondent Viennese poets. Nowhere has the mournful drift of Viennese poetry been more delicately revealed—and penetratingly interpreted—than in his *Abschied von Wien*; the poem is a key to the temperament of Ferdinand von Saar, Hugo von Hof-

mannsthal, and of how many other dreamers in the shadows, as well as of Grillparzer. With the romanticists the doctrine that the poet, as such, is doomed ('*le poète maudit*')[1] is often a picturesque pose; Grillparzer is in deadly earnest in his teaching (in his drama *Sappho* above all, and in his poem *Der Bann*) that the poet is segregated from his fellow men because he is by his nature dedicated to his craft. But much of his suffering was due to personal frustration during the cruel rigour of Metternich's régime; and it was for sheer despair of being understood that, after the failure of his comedy *Weh dem, der lügt* in 1838, he wrapped the cloak of loneliness about him and locked up in his desk the bitter epigrams and other work that he wrote. Through his lyric verse sounds the weary lesson of *Entsagung*; not the reasoned and contented *Entsagung* of Goethe in his maturity, but resignation in the sense of the forced privation of what is due. How tragic is the stanza

Was je den Menschen schwer gefallen,
Eins ist das Bitterste von allen:
Vermissen, was schon unser war,
Den Kranz verlieren aus dem Haar,
Nachdem man sterben sich gesehen,
Mit seiner eignen Leiche gehen.

BYRONIC PESSIMISM

One great phase of late romantic poetry is pessimism. The roots of this circumambient mood go back to Goethe's *Die Leiden des jungen Werthers*, with its tragic conflict of individual urge and convention. French romantic pessimism is traced back to the same source ('*le wertherisme*'), but is complicated by the conception of *l'homme fatal* and *le mal du siècle*. While

[1] There is a vivid handling of the theme in Freiligrath's poem *Bei Grabbes Tod*. In our days Thomas Mann has examined the thesis in all its bearings, e.g. in *Tonio Kröger*.

pessimism is a necessary element of French as of Spanish romanticism (' *desengaño* ', disillusionment), it is not so of German romanticism ; romantic melancholy is not pessimism ; and it is illusion rather than disillusionment. The *Weltschmerz* of the two late romantic poets Heine and Lenau is of the Byronic stamp, and this implies a morbid subjection (' *le culte du moi* '), which is a general mark of the French romanticists. Both these poets are too original to be stamped as imitators of Byron, who is throughout Europe the fashionable poet of the day ; but Byron's influence is marked in their work. They had been preceded by Platen, who was also of the Byronic type : he was an eternal wanderer and an exile, full of contempt for his native land and of self-glorification.

HEINE

Heine's *Buch der Lieder*, since it appeared in 1827, does not come into the scope of this anthology , it contains poems which are known and sung the world over With marvellous skill Heine has here shaped his metre to the loose native rhythms of the old folksong as he knew it from *Das Wunderhorn* Eichendorff and Wilhelm Muller had done the same before him ; and Heine had schooled himself on their folksong technique From now onwards these loose melodious lines with their blending of anapaests and iambuses, with trochees or dactyls as *Taktwechsel*, are the accepted metre for romantic or post-romantic verse. For moods that call for the continuous line-linking of the ode or elegy Heine provides another model in *Buch der Lieder* with his North Sea cycle , these poems are in the ' free rhythms ' (*freie Rhythmen*) introduced by Goethe in his ebullient youth in such poems as *Wanderers Sturmlied* This dithyrambic verse continues to be used throughout the century. In the

lyrics proper there is often sentiment rather than feeling; Heine has all the romantic moods, but he plays with them. What is quite new is Heine's peculiar brand of wit and irony, often used to turn a current of tearful sentiment to questioning laughter. This burlesque irony may be analysed as the disillusionment of a dream by the sudden intrusion of reality; but to the aesthetically unwary it may have the effect of flippancy.

In 1835 Heine's writings were banned, together with those of Jung-Deutschland; he was only nominally associated with the school, but he had been before them in adopting and proclaiming certain ideas of the Saint-Simonists; thus on the third page of *Die romantische Schule* there is a bold defence of *die Emanzipation des Fleisches*, and later in the book the indifferentism of Goethe as a pantheist is contrasted with the iron law of progress proclaimed by the Saint Simonists. Here already Heine is no longer the romantic dreamer, he is the modern aggressive Jew.

It was part of the creed of Jung-Deutschland that verse, being unreal, was an unfit and obsolete medium for literature, and indeed—apart from a few poems, long since forgotten, by such Saint-Simonistic writers as Ernst Dronke and Luise Aston—there is no Jung-Deutschland lyric verse But Chamisso writes a few lyrics of social protest, so to speak, on the flanks of Jung-Deutschland, and Heine too is on the flanks rather than in the ranks of the band Nevertheless, the fighting spirit of his final phase ranges him with these rebels, though the direct thrust of his attack is not so evident at a cursory glance because those of his poems which have revolutionary import stand cheek by jowl with verse that has still romantic form and veneer. In *Die romantische Schule* he had declared that romanticism was dead, because its world was that of the dead and dismal Middle Ages; and certainly in

his verse published after 1840—*Neue Gedichte*, 1844; *Romanzero*, 1851—his themes, though they may be taken from the Middle Ages, frequently have some relation—possibly under the skin—to the moot problems of the poet's own day; for instance, in *Schelm von Bergen*, in which a hangsman is knighted; [1] and one poem, the famous *Weberlied*, takes place with Chamisso's social poems as a progenitor of the *Armeleutepoesie* of recent times

Incorporated in *Neue Gedichte* is the satire in artfully negligent ballad metre, *Deutschland, ein Wintermärchen*. Seized with a sudden fit of longing for all that is German—the reek of turf and tobacco, black bread, Plattdeutsch, flaxen-haired parsons' daughters (with long pigtails, no doubt); and also for his old mother —he sets out for home. On the frontier he hears the sweet old songs with their promise of Heaven for the good Germans (the big blockheads); he will sing a new song to them, the song of *Diesseitigkeit* (of which they were to hear so much in the coming years)—*Wir wollen auf Erden glücklich sein, | Und wollen nicht mehr darben, | Verschlemmen soll nicht der faule Bauch, | Was fleissige Hände erwarben.* (We hear the first catchwords of the French socialists with whom at this time George Sand was forgathering.) The itinerary by way of the Rhine (where Alfred de Musset's gag, *Nous l'avons vu, votre Rhin allemand*, provides an interlude) and through Westphalia to Hamburg is narrated with flashes of corrosive wit marred by

[1] The sting is in the tail of the poem: '*So ward der Henker ein Edelmann | Und Ahnherr der Schelme von Bergen. | Ein stolzes Geschlecht! es blühte am Rhein | Jetzt schläft es in steinernen Särgen.*' It is characteristic that in spite of this vicious though laughing thrust the atmosphere of the ballad still has all the old romantic magic. The same holds good of the picture of old-time magnificence in the Tuileries in the ballad *Marie Antoinette*; the Queen and her gay company are all ghosts come back to play the old ceremonial; all are headless, but that makes no difference —they always were.

incredible coarseness. In 1847 Germany was shocked and shaken by another satire: *Atta Troll*, in the unrhymed Spanish trochees which Herder had introduced and which had been a favourite metre of the romanticists. Heine called this rollicking poem, with its mournful (though half serious) undertone of regret for the departed tenderness and splendour of Romantic fancy, '*das letzte freie Waldlied der Romantik*'. The hero and speaker of the tale is a dancing bear, and we follow his adventures over the peaks and precipices of the Pyrenees; but the purpose of the poem is parodistic —there is great sport with Freiligrath's pet device of poetic effect by means of glaring contrasts, and the helpless Swabian poets, whom Heine had already reduced to the absurd in his lampoon *Der Schwabenspiegel* (1838), serve once again for a picture of impotence and parochial pettiness.

In the lyrics of *Buch der Lieder* there is a grace and charm and an air of artlessness (achieved by consummate art) that is found nowhere else in the song-books of the world; but critic after critic—in Germany—points at their defects. We are told that all is Jewish imitativeness, and that—though admittedly some of the poems (*Lorelei*, *Du bist wie eine Blume*, *Die Grenadiere*, and others) have been folksongs since they were written—as poetry the level is below the best. Critic after critic—even in Germany—acknowledges the high level of attainment of *Romanzero*.[1] In these ballads, verse tales, lampoons of the old sort, and political lyrics we meet a new and a better Heine; unrepentant still, defiant, but grown sadder with the uses of adversity. There is still some gaiety in these poems from the 'mattress grave' in Paris, but this note is forced; and ever through the

[1] The Spanish title is well chosen: there are Spanish ballads with matter imitated from the Romancero, the medieval collection of Spanish ballads, and there is a great splash of colour and sometimes a brutal cruelty of theme and treatment.

forced laughter, the still brilliant wit and cynicism, sounds the tragic note of real (not Byronic) pessimism; the ashes of burnt-out folly are bitter on the singer's tongue. A terrible poem is *Nächtliche Fahrt*: ideal beauty is cast into the raging sea to save her from the corrupting touch of the World. *Letzte Gedichte* (1869), published after the poet's death, have the same note of hopelessness. Nevertheless from these last poems and those of *Romanzero*—ripened, one might say, by disease—pierces here and there (*Der Dichter Firdusi*, *Jehuda ben Halevi*) an acknowledgement of the nobility of humanity where suffering rises above itself to heights of greatness. And here too, at long last (in *Hebraische Melodien*), Heine is the laureate of his own race

LENAU

Heine just mentions Nikolaus Lenau (1802–50), not unfavourably, in his castigation of the Swabian school of poets in *Der Schwabenspiegel*. But Lenau was Hungarian-born, and the only reason for associating him with the Swabians is that, nomad and homeless as he was, he appeared as a fleeting guest at their homes, visiting Gustav Schwab at Stuttgart, Karl Mayer at Waiblingen, Justinus Kerner at Weinsberg They all lionized the handsome nobleman who blew into their houses like the wind from afar and came 'with his bleeding heart wrapped in the mantle of melancholy'; [1] but they could not hold him, nor lure him to their own homely domesticity. Heine's picture (in the books mentioned above) of the Swabians as a band of home-keeping, somewhat humdrum church-going gentlemen—more or less *Biedermeier*—is over-drawn, but not without point At all events there could be no real affinity between them and Lenau, all that can be recorded is that he was often *with* the

[1] *Mein Stern*

Swabians, but never *of* them. There was the practical consideration that Gustav Schwab arranged the publication of Lenau's poems with Baron Cotta, who met the poet at Stuttgart. The one Swabian poet who came nearest to Lenau in temperament was Alexander Graf von Wurttemberg, who was restless and ill, but the morbid melancholy of his verse could hardly have made any imprint on Lenau's already settled gloom; indeed, the influence is rather the reverse—of Lenau on Graf Alexander's poetry.[1] The two were great friends, and Lenau was as welcome a visitor at Schloss Sarach as he was at Justinus Kerner's house, notorious for its hospitality. There may, however, be some Swabian influence of form: Lenau was a master of concise mood-pictures (*Stimmungsbilder*), in which there is identity of the poet's mood with the landscape contemplated; and such minutely concentrated vignettes were a speciality of Karl Mayer (1786–1870). But Mayer's happy rustic moods and detail-painting are far removed from the visionary nature-symbolism of Lenau. In any case 'correspondances' (to use Baudelaire's term) of the poet's mood with an aspect of nature run through all phases of all poetry, and if there is any tangible premeditation of form it may be due to Schelling's *Identitatslehre* (nature and mind are one, and are merged and moulded together in forms of art).

The Hungarian colouring is the great distinguishing element in Lenau's most characteristic verse. Nikolaus Niembsch Edler von Strehlenau (to give him his full and rightful name and title) was born at Csatad, near Temesvar. The other Hungarian-born poet of our period, Karl Beck (1817–79), whose verse-tale *Jankó, der ungarische Rosshirt* (1841) pictures the wild life of the pussta, only began to learn German when nine years of age; Lenau's parents, on the other hand, were

[1] *Lieder des Sturms*, 1839; *Gesammelte Gedichte*, 1841.

German, and the family came originally from Silesia. Lenau's father, a spendthrift and gambler, died early of consumption; his mother doted on her boy and spoilt him. He was brought up in poverty, though his rich grandfather at Vienna was willing to adopt him, and did indeed give him a home when he was ready for the university and his mother at last let him go. The years of privation set their mark on the boy's temperament. In 1811 the mother married a doctor, and the family went to live at Tokai. At Vienna, Pressburg, and Heidelberg the young poet—his first poems were written in 1821—began with law, changed over to agriculture, and again to medicine; he never took his final, as he inherited a small capital from his grandmother and determined to live for poetry only. At Vienna he had been a *Stammgast* at the famous 'Silver Café', where he had made friends with Anastasius Grun, Grillparzer, Ernst Freiherr von Feuchtersleben, and Freiherr von Zedlitz; in excursions from Heidelberg he met his Swabian friends (1831).

In the Swabian circle he met Charlotte Gmelin; he fell in love with her, but shrank from marriage. He wrote to Schwab: '*Ich habe nicht den Mut, diese himmlische Rose an mein nachtliches Herz zu heften.*' So in 1832 the engagement was broken off. Poems which owe their existence to this hapless love (the '*Lottelieder*') are *Mein Stern*, *Waldgang*, *Scheideblick*, *Ohne Wunsch*; and above all the exquisite *Schilflieder*. Here already we have Lenau at his best. How delicate in the first *Schilflied* is the pencilling, and the shading of faint black, dim green, and silver: 'Dusk, and the tired day sleeps. The willows weep over the pond—the pond so silent, so deep. And I no more must meet my loved one; flow, my tears, o flow and fall! Drearily, drearily sough the willows, and the reeds quiver in the breeze. Upon my suffering—so silent,

so deep—from afar thou shinest, bright and gentle; and through the reeds here and the willow beams the radiant star of eve.' This is a good sample of Lenau's technique in his symbolism of nature: absolute identity of the poet's mood with the mood of the landscape is obtained quite simply: identity of the deep, dark pond overhung with weeping willow trees (the symbol of sorrow) with the poet's heart, and of the bright star in the far distance with the lady from whom he is parted. The feeling of rapt melancholy is conveyed, also quite simply, by natural pauses in the rhythm (. . . *so still* . . ., *so tief* . . .) and by the recurrence in the three stanzas of the heavy, sated rhymes *scheiden, Weiden, meiden, Leiden.*

The *Polenlieder*, which belong to the same period as the reed-songs, are sharply outlined and resonant, but are conventionally contrived. In *Der Polenflüchtling* we have a high-romantic picture of a refugee Polish officer moaning his fate marooned in some Libyan desert, his sword burning bright in the sun's kiss of fire; at night galloping Bedouins see the glint of his sabre as he lies sleeping and dreaming of battles fought and won, he awakens, and round him in the moonlight the Arabs sing the ancient songs of their race, songs that with the fiery breath of the sirocco cry for vengeance. To-day this worship of the Poles in German song has a curious effect; in those days it was poetic fashion. The fashion faded; Platen's *Polenlieder*,[1] which burn with indignation, keep their academic interest; Julius Mosen's ringing ballad *Die letzten zehn vom vierten Regiment* was, as the years passed, cast out of the anthologies it had starred side by side with his *Andreas Hofer*. It would be ungenerous (to the Poles) to say that Heine's burlesque *Zwei Ritter* (one of the ballads of *Romanzero*) has any justification, except as reaction in the opposite direction; but,

[1] First published 1839, after the poet's death.

historically considered, the horrific lampoon serves its purpose.

In these years of dissatisfaction with absolutist government, when revolt was smouldering under the surface, it was natural that thoughts should turn to America; to be '*europamude*'[1] was another fashion of the day. In *Der Maskenball*, one of the *Polenlieder*, Lenau announces his coming departure for 'the Paradise of freedom,[2] there to ask in the gloom of forests primeval, and in the roaring of Niagara, *why* Poles must die'. In a letter to Karl Mayer he explains that he has no intention of settling, in five years, he thinks, he will have exhausted the poetic possibilities of this continent, virgin to song. There is here a confession that the journey is for business reasons, but there was more in it than that. In his unfinished poem *Der ausgewanderte Dichter* Freiligrath has drawn a picture of a German poet in the backwoods of America, he recites Uhland, as Lenau does in *Das Blockhaus*, and no doubt Freiligrath had Lenau in mind, though there is also something of Chateaubriand's René in the picture. And it is possible that Lenau may have dreamed of re-living René's romance with Indian tribes, as he does in Freiligrath's poem: both have (or imagine they have) a guiltful past,[3] and both

[1] Ernst Willkomm's novel *Die Europamuden* appeared later, in 1838.

[2] America as the land of the free and of unlimited possibilities is described in the novels of Karl Postl, who wrote under the name of Charles Sealsfield (1793–1864), he was a Moravian monk who escaped from Prague to America in 1823. His first novel, *Tokeah*, was written in English and published at Philadelphia in 1828. His descriptive work *Die Vereinigten Staaten von Nordamerika* was published by Cotta in 1828, and Lenau may have read it. *Tokeah* in expanded form appeared in German in 1838—the year of Lenau's return home—as *Der Legitime und die Republikaner*.

[3] When a student at Vienna Lenau had had a *Verhältnis* with a poor girl, a child was born. He suspected her of unchastity, but the affair depressed him for years afterwards—*le mal de René* is a synonym of *le mal du siècle*.

seek escape in an unspoilt world from their own self-torture. Actually the projected five years shrank to eight months or so (1832–3). Lenau had seen Niagara, had ridden through the forests primeval and been the guest of pioneers, and had bought and abandoned a settlement; and now he returned, weary and disillusioned, and with a scanty harvest of verse. Nor is this of his best. It is true that he wrote several of his best poems in the States—*Die Heidelberger Ruine*, *Der Postillon*, and others—but their scenes and themes are European. The two Niagara poems (*Die drei Indianer*, *Niagara*) hinge on images of suicide; and *Das Blockhaus* ends with the inevitable idea of death. There is atmosphere and local colour in *Der Indianerzug* and *Das Blockhaus*, but not more than could have been lifted from descriptions of travel. *Das Blockhaus* has effective irregularity of form. It is in five-foot lines of trochees quickened by dactyls; this freer movement is exceptional in the prevailingly monotonous regular mass of Lenau's verse forms.

There is as much of the thrill of vital experience in the sea-pieces which the passage across the Atlantic evoked. A few years before Heine had initiated the German poetry of the sea with his North Sea Cycle; Lenau's *Atlantica* (the poems concerned—*Meerestille*, *Wanderer und Wind*, *Sturmesmythe*, *Seemorgen*—are grouped under this title) are a good second, though they have no originality or particular distinction of form.

When he stepped on shore at Bremen Lenau found that he was famous: his poems, published just before he sailed (1832), had had a sensational success. His *Neue Gedichte* appeared in 1838; the gloom is deeper still; and they are darkened by religious scepticism. Restlessly he still roved from place to place, from friend to friend. In Vienna he fell in love with Sophie Lowenthal, the wife of a friend; this passion lasted,

though in 1839 he came near to marrying the famous singer, Karoline Unger. Of the poems inspired by Sophie *Der schwere Abend, Einsamkeit, Traurige Wege, Tod und Trennung* are masterpieces; they ring with the unmistakable accent of absolute hopelessness and despair. His last love was Marie Behrend, whom he met at Stuttgart. In 1844 he had a stroke at a friend's house in Stuttgart; soon afterwards madness set in, and in 1850 he died in an asylum near Vienna. His last poem but one was the terrible *'S ist eitel nichts.*

There is the black pall of despair over almost all that Lenau wrote. All that is is fit for death; death is shadowed or imaged in all that is lovely; and longing for death (*Todessehnsucht*) is the sombre note of some of the poet's finest poems. Novalis had passionately dreamed of death as a bride; to Lenau death has no loveliness: it is the last terror of all The only relief for him—swiftly passing—was in his love of nature, of music, of the sea, and of the Alps, while his memories of the Hungarian pusstas pulse with the life of his wild boyhood. He played the violin like one of the demonic gypsies of his own songs; deep into the night he would fiddle the haunting and heart-sick tunes of the pussta. In his poem *Beethovens Buste* (returning to his rooms he finds the bust left as a gift by a friend) we have a glowing picture of what delights or at least consoles him; characteristically the climax of this ecstatic surge of feeling is the rapturous thrill of death:

Ein Gewitter in den Alpen,
Stürme auf dem Ozeane,
Und das grosse Herz Beethovens,
Laut im heiligen Orkane,

Sind die Wecker mir des Mutes,
Der das Schicksal wagt zu fodern,
Der den letzten Baum des Edens
Lächelnd sieht zu Asche lodern.[1]

[1] Lenau is fond of the image of life burnt out; it is a memory of American forests burnt by settlers who follow close on the heels

More than once Lenau found healing for his sick spirit and shattered health by wanderings in the Austrian and Styrian Alps (he would not visit Switzerland lest he should find the Alps there lovelier than those of his native land). His Alpine poems are the first mountain poetry in German literature,[1] as Heine's North Sea Cycle is the first poetry of the sea. It is inevitable that in these lyrics the glimpses of pleasant pastures on the lower slopes should lead up to the vision of massy crags and lonely tarns gloomed by frowning cliffs; thus in the eight poems of *Wanderung im Gebirge* the poet climbs from the oak-woods down below, past the cows grazing on the grassy slopes, up beyond black pinewoods to where thunder is crashing on crags. In *An die Alpen* death is part of the Alpine health-giving idyll, in the very melody of the cow-bells:

Alpen, o wie stärkte mich die Rast,
Lagernd auf dem weichen Grun der Wiesen,
Kräuterdüfte fächelten den Gast,
Eisgeharnischt ragten eure Riesen.

Lerche sang ihr lustverwirrtes Lied,
Schweigend strich der Adler durchs Gesteine,
Und die Gipfel, als die Sonne schied,
Schwelgten stumm im letzten Purpurscheine.

Eine Herde irrt' am Wiesenhang,
Kühe weidend pflückten ihre Beute,
Und die Glock' an ihrem Halse klang
Für die Kräuter sanftes Sterbgeläute.

Lenau weaves his most indefinable magic into his evocations of the strange romance of the Hungarian

of retreating Indians; see *Der Indianerzug*. In *Der Urwald* and *An einen Baum* the image is varied to that of natural decay—still more horrible, because slow.

[1] Unless we take Schiller's lyrics in *Wilhelm Tell* into account. But Schiller had never seen the Alps, and these lyrics—though the picture is as true as it is picturesque—are purely literary.

pusstas, over which, as a boy at Tokai, he had ridden on day-long excursions. These *Heidebilder* and those of Annette von Droste-Hulshoff are the first in our period; they are to be followed, as the years pass, by those of Hebbel, Klaus Groth, Theodor Storm, Hermann Allmers, and Detlev von Liliencron. Each of these later poets has a distinctive note of his own in his pictures of the North German moors; but they tend to bring out the loneliness and the supernatural terrors of the heathlands, Lenau's pictures are of far vaster open spaces, whose spell of loneliness is broken by wild adventurous folk—spaces thundering with the hoofs of herds of wild horses, lit now and then by the bright uniforms of galloping hussars, and where, in some rude and desolate inn, set forlorn in the immense solitude, forgather robbers, whose cautious captain listens, ear to the sparse grass, for the thudding hoofs of oncoming troops, while his merry men dance to gypsy fiddles with wenches in gay peasant dress.[1] Marvellous in these poems of pussta life is the wild rush of the action, which is nowhere theatrical, but always, in its strange setting, as true to reality as it is vividly dramatic. Real indeed; and yet there is often a ghostly thrill, as though after all this were a spirit world . . . Or the reality is suddenly heightened, as when, in *Die Heideschenke*, the robbers, at the cry of alarm, leap to horse and gallop away—'in the time of three heart-beats'—while the gay gypsies play on, play the tune of the rebel Racoczy.

The enthralling interest in Lenau's work—but the epics are needed to complete the scattered testimony of the lyrics—is the literary and psychological problem of his pessimism. He is the classical German poet of *Weltschmerz*; he is as classic—and as consistently steeped in gloom—as Leopardi. Lenau's gloom, it is true, is temperamental rather than reasoned. He is

[1] *Die Heideschenke.*

no philosopher; if he had a philosopher, it was Byron. At Heidelberg he read Spinoza, to soothe his nerves; a forlorn effort. The roots of his despondency go deep in his nature: chief, perhaps, was the religious dissonance which tortured him from the days of his boyhood, when a Voltairean uncle, jesting and blustering, shocked him out of his naïve Catholic faith. His epic *Savonarola* (1837) probably reflects a passing tendency to a religious return, to which (characteristically) he was induced by reading Strauss's *Leben Jesu*; Lenau's own explanation, however, is that Savonarola's asceticism is his own—and historically true—not that of Lenau. At all events freethinking is the web and woof of his next epic, *Die Albigenser* (1842); the hero of the epic, as critics agree, is Doubt. And this, in a sense, is philosophic doubt, at least in the poet's own impression. he has, he thinks (like Faust of old—and he himself writes a *Faust* drama, chaotic, but full of self-revelation)—searched the deeps of knowledge and failed to recover the illusion of truth, or even to catch a glimpse of it. To this questioning of what is knowledge we must add the cumulative disturbances of his nomad life; his hapless experiences in love; his weakness of will, nurtured by his mother's doting affection; probably the hereditary after-effects of his father's profligacy; and his over-concentration on the craft of verse, with his violin as his only and (as he played it) perilous relaxation. We may class his pessimism as Byronic, but it would have been the same if there had been no Byron Moreover, Byron's pessimism was not inevitable from the nature of the man; it was—more or less—a literary pose; while Lenau's gloom, inevitable because congenital and beyond healing by nature or religion, was in the most literal sense the pain of the world.

Lenau is a great poet, not, of course, because his pessimism has such a strange fascination, but because

he moulds this pessimism into lyric masterpieces. (His epics, too, are in the nature of loosely strung lyric bursts.) He has great plastic power, and this is most brilliantly used in bodying forth ideas. If he personifies an element of nature it is likely to be the image of an idea. We have, indeed, in his lyric work a vast picture-gallery of the idea of decay and death imaged and visualized with infinite variety. His scenery, as well as his characters, stands out in sharp and clear design, and whatever action there is is concisely conveyed. Action, however, in Lenau's lyrics, is never dramatic for its own sake: just as his images of nature symbolize the idea of decay and death, so the action of his lyrics images the onward march of some phase of mutability or mortality. Even in his ballads, therefore, it is not the tale that is told that matters, but some impression —it may be ghostly or ghastly [1]—of the poet's obsession. Thus in *Der Postillon*—on the surface just a lightly told episode—there is a grotesque and semi-humorous effect in the picture of the postilion halting his coach at the walls of a cemetery to sound his horn by way of greeting to a comrade there buried; but the thrill of the poem is that the echo of his salutation comes —from the mountain that looms over the churchyard, no doubt—or is it from beyond the grave in another sense? Thus, too, in *Die drei Zigeuner* we see limned by a lone willow on a sandy heath, as on a canvas of Velasquez, the three ragged gypsies, and the description rapidly leads up to a threefold withering contempt for all that is; the picture is masterly, but the utter rejection of the world is what is memorable. It is to be noted that, pessimist as he is, there is a warm sympathy in Lenau's delineation of his human characters; the dominating note in Heine's depiction is that of the utter meanness of humanity; Lenau's three gypsies—by way of example—are lovable.

[1] e g. the last eight lines of *Ahasver, der ewige Jude.*

While Lenau's shaping of his scenery and characters is that of a past master, his metrical craftmanship is on a lower scale. His verse forms are well handled, but they are hackneyed; and there is a certain monotony of form in his verse viewed as a whole; it is a monotony we can only realize if we compare Lenau's lyric work with that of Mörike. Lenau's greatest originality is in his imagery. this often dazzles like a flash of lightning, but it may be wild and even crazy; or it may have the ghastly glimmer of a nightmare. The idea of death in the cowbells, quoted above, is a fair example of an unsatisfactory image; or, in the same poem, an Alpine gorge is seen as a deep wound in the heart of the mountain—'*wie die Brust Marias schwertdurchbohrt*'.

MÖRIKE

Lenau's obsessional narrowness of theme and paucity of verse forms contrasts with the rich humanity and the rhythmic variety and flexibility of Eduard Mörike (1804–75). And what a contrast of character! To go from Lenau to Morike is like stepping out of night into bright spring sunshine. Lenau is for ever overstrained, and early exhausted; Morike's perennial freshness is due to his frank and hearty enjoyment of what the world offers, and to his love of open-air life. What mattered if, for the sake of his idle musing, he was a truant from his vocational duties: sermons might wait, and his defiant laziness gave his mind its vigour and sudden onrush of song. His poems come to him like fairy gifts, as he leans against his favourite woodland beech-tree, or lies reclining in the grass ('*gesundheitshalber mussig auf der Barenhaut*').[1] He is unpretentious, wayward, whimsical, roguish, and

[1] *Die Buche; Im Weinberg, Waldplage; Am Walde, Erbauliche Betrachtung.*

wistful. Take him for all in all, he is the most natural and lovable of German lyric poets.

Mörike is commonly classed as the last of the Swabian school. We would class him rather as the very first of modern poets: 'modern' in the sense of verse as a record of deep-seated and complicated nervous reactions. Uhland and the Swabians generally, romanticists with no taint of abnormality ('*gesundete Romantiker*'), offer no interest to psychiatric probing, Lenau is a glaring case for the brain specialist (the autopsy established progressive shrinking of the brain); Mörike, normal but erratic, a '*Stimmungs-und Nervenmensch*', is a good subject for an amateur Freudian. One thing Mörike does have in common with the Swabians: their cult of folksong mood and form; but this he might have had without them. In all else he is different. If it is a mere question of racial features, then certainly he is the most Swabian of the Swabians: he has in full measure the humour and roguishness as well as the hearty good nature (*Behaglichkeit*) of his *Stamm*, and these Swabian qualities are mellowed by his rich classical scholarship, the great gift he took away from Tübingen. Gottfried Keller in his little picture of Mörike states the essential ingredients of the poet's character: '*Er ist doch ein famoser Poet von einer unvergleichlichen Anmut und Feinheit, es ist gerade, wie wenn er der Sohn des Horaz und einer feinen Schwabin wäre*'

Mörike was born in 1804 at Ludwigsburg. When his father, a busy doctor, died in 1815, the boy passed to the care of a well-to-do uncle, Obertribunalprasident Georgii, at Stuttgart. Here there was a great library for the boy to browse in, while he was a student at the Gymnasium. There were notabilities, too, among his uncle's visitors: Gustav Schwab and Baron Cotta played skittles in the garden, and in 1810 Schelling read in the house the framework of his philosophical

system. Mörike's uncle decided that he should be a parson; and so he was sent to the theological college (*Klosterschule*) at Urach, and later to the University of Tubingen, the *alma mater* of so many famous men —Kepler, Holderlin, Hegel, Schelling, Wilhelm Hauff. Among Morike's contemporaries were David Friedrich Strauss and Friedrich Theodor Vischer; and one of his bosom friends was the tempestuous vagabond poet Wilhelm Waiblinger, who died young in 1830. This melancholy band of 'beauty-smitten spirits' ('*traurig schone Geister*') would forgather in Waiblinger's Gartenhauschen,[1] there to read *Wilhelm Meister*, Calderon, Shakespeare, and Ossian; and to dream of the fabled land of Orplid, their own invention, later housed in Morike's novel *Maler Nolten* Morike—as might be expected—was poor at some of his obligatory subjects —Hebrew, logic, &c; and, in this strict seminary, there was official censure of his *gestus vagi*, his careless bearing, or (shall we say?) his devil-may-care attitude to the proprieties But, by the sweat of his brow ('*Von der Stirne mir troff examinalisches Nass*', reads his confessional pentameter), he passed out, and was ordained. Then followed eight years of what he calls curate slavery (*Vikariatsknechtschaft*); he changed from village to village, where every prospect pleased and only the pulpit was vile, '*wie ein gehetztes Wild, unstet und heimatlos*', he describes himself at this time. But he found relief in rambling—one is tempted to say, loafing—about the country-side; and his great occupation was writing poetry, 1827 to 1830 are years of great productivity. In 1828 he obtained leave of absence, and tried journalism in Stuttgart, very tentatively, '*wie eine Katze, die im Regen ihre Pfoten nicht nass machen will*'. The first sausage he ate with the money he earned tasted bad; in fact, journalism gave

[1] The scene of Hermann Hesse's Novelle *Im Presselschen Gartenhaus*, with its character sketches of Waiblinger and Morike.

him the belly-ache, worse than he got from writing sermons. '*Das, was ungefähr von Poesie in mir steckt, kann ich nicht so tagelöhnermässig in Kauf bringen*', he wrote. One of his journalistic ideas was to write for his newspaper a Novelle which should describe the life of an imaginary painter; and this was the germ of his rambling romantic novel *Maler Nolten*; it appeared in 1832. While he was busy with this novel his lyrical production, except for a few poems (*Seufzer*, *Verborgenheit*, *Gebet*), failed. By the time his lyrics came freely again he had risen to be a vicar; in 1834 he took up his residence in the vicarage at Kleversulzbach, near Heilbronn in North Wurttemberg His life here, for nine years, was an idyll. Kleversulzbach was at that time a village of one street in a fertile valley between vineyards and wooded hills The only nuisance was his parson's business; he would relieve the tedium by borrowing the sermons of a colleague; or he would even lie in the grass outside the church door listening to a colleague preaching in his stead. His parishioners would see him, still in his dressing-gown, opening his window at noon. In 1843 the church authorities advised him to retire—unless he could manage with less Ersatz preaching; and he resigned. From 1851 to 1866 he eked out his meagre pension by teaching German literature in a girls' boarding school at Stuttgart; he had some trouble in making himself presentable for these ladies at the first lecture, as his razor had got blunt; but he borrowed a hone, and all went well. In 1851, when he was forty-seven, he married Margarete von Speth, a Catholic lady, and two daughters were born to him. But his sister had kept house for him for years, and she continued to exercise these functions, till Margarete, tired of being merely a wife, divorced him. It was at the time of this domestic infelicity that Mörike wrote his loveliest Märchen and Novellen. He died in 1875.

In 1838 the first volume of his poems appeared. It was hardly noticed, except by the Swabian circle, particularly by Mörike's old friends F. T. Vischer and D. F. Strauss. But Theodor Storm and Paul Heyse were enthusiastic, and with them a long correspondence began. Theodor Storm has described a visit to the poet in *Erinnerungen an Eduard Mörike*; he had read the 1838 edition when a student at Kiel; '*da war Tiefe und Grazie*,' he writes, '*deutsche Innigkeit verschmolzen oft mit antiker Plastik, der rhythmisch bewegte Zug des Liedes und doch ein klar umrissenes Bild darin; die idyllischen, vom anmutigsten Humor getragenen Stücke der Sammlung von farbigster Gegenstandlichkeit und doch vom Erdboden losgelöst und in die reine Luft der Poesie hinaufgehoben*'. This stressing of the *Gegenständlichkeit* of Mörike's poetry is much what Paul Heyse means when he describes Mörike's verse as '*realistisch*'. It is indeed realistic, for, though the general feeling is romantic, the characters are of flesh and blood; they have dramatic consistency; there is no vagueness of outline. Nothing could be more lifelike than, for instance, *Schön Rohtraut*; and yet nothing could be more dream-like. A still better example of clear design in a dream-picture is *Die Geister am Mummelsee*; this is one of the Ossianic Orplid poems; and yet we see the ghost-shapes moving in midnight procession through the lifting mist and the lake opening, green in the torchlight, to show the watery staircase to the deeps.

The base of real happening is for the most part veiled by a mist of dream in the lyrics inspired by love. Wickedly realistic is *Nimmersatte Liebe*, written in 1828, when the poet had a passing fancy for a schoolmaster's daughter;[1] if the poem is in any way a record, then Mörike was indeed a naughty parson. *Begegnung*, written a year later, is still more shocking in its implica-

[1] *Josephine* is a more colourful record of this fancy.

tions. His first love lyric (*Erinnerung*, 1822) concerns his cousin, Klärchen Neuffer; she threw him over angrily because he suspected her fidelity. The only poems of his which can be considered passionately erotic are those of the Peregrina cycle. This experience was real indeed; it went deep; but the poems are transformed to something fanciful and visionary. When Mörike was a student at Tübingen he came into contact with a waitress in an inn, Maria Meyer The landlord had found her on a heap of stones in the street, where she was lying in a faint, no one knew where she came from; and the mystery that floated around her was deepened by her mystic religiousness; the story was that she had been cast off by her parents because she had joined a dissenting sect With her dark eyes and hair and her air of saintlessness she was a lovely girl; and Mörike was fascinated He has woven the story, with the cycle of songs, into *Maler Nolten*, where Maria appears as the vagabond gypsy girl Peregrina.[1] Here there is obviously some influence of Goethe's Mignon Mörike discovered that the girl was a cheat, and broke off the affair, but with what suffering emerges from poem VI. of the cycle

Ein Irrsal kam in die Mondscheingarten
Einer einst heiligen Liebe
Schaudernd entdeckt' ich verjährten Betrug
Und mit weinendem Blick, doch grausam,
Hiess ich das schlanke,
Zauberhafte Mädchen
Ferne gehen von mir.

Still more intense is the pain and unstilled longing which thrills through the incoherent dream visions of *Nachtliche Fahrt.*

Nothing, perhaps, distinguishes Mörike from his fellow poets more than his astonishing power of creation

[1] In the last chapter but one of *Kindheit und Jugend* Hans Carossa recreates Peregrina in the person of *die schwarze Line.*

from his own imagination. He has his own mythology (the Orplid poems, *Das Marchen vom Sichern Mann*) and his own myths (*Schiffer- und Nixenmarchen*). While Uhland and the romanticists generally (as well as later poets) go back to the Middle Ages for their ballad themes, Mörike spins his, with no trace of effort, from the fibres of his own fancy. The bulk of his lyrics are matter of his own mind, crystallizations of passing moods, records of chance encounters, and they are often (*Denk' es, o Seele*) pathetically personal. His *Natursymbolik* is as vivid and plastic as that of Lenau in *Er ist's* (the simple title is itself a personification) we *see* Spring fluttering blue ribbons of cloud, in *Um Mitternacht* we have a slow-motion picture of Night, a monumental female shape, wearily moving to lean against the gloomed mass of rock.

Any classification of Morike's verse must make two divisions. into (1) verse in folksong style, for the most part with free Germanic accentuation; and (2) verse in classical metres The best known of Morike's lyrics —partly because they are sung everywhere, with Hugo Wolf's music—are the folksong lyrics (*Das verlassene Magdlein*, *Agnes*, *Jung Volker*, *Soldatenbraut*, *Der Gartner*, *Schon Rohtraut*, and so many others) The metrical effects are mostly obtained by manipulation of rhythm (*Taktwechsel* from iambic to trochee, intercalation of dactyls and anapaests), shortening or lengthening of lines, and by skilful allocation of breath-groups. Strong beats strike words with vital significance; all the rest is slurred or faintly accented. Scansion by metrical feet is thus illusory, though some poems are consistently in the usual metres, including amphibrachs, for which Morike has a liking (*Der Gärtner*, *Die Geister am Mummelsee*) Free Germanic accentuation is, of course, the very pith and marrow of *Knittelverse*; and this is a metre for which Morike, with his waggish and sly humour, is admirably fitted

to devise the requisite quaintness (*Der alte Turmhahn, Erzengel Michaels Feder*). The folksong manner is enhanced by a cunning use of refrains and repetitive phrases (*Der Feuerreiter, Schön Rohtraut, Ein Stündlein wohl vor Tag, Agnes*). The refrain has a magically dreamy and half-asleep effect in *Um Mitternacht.*

Half of Morike's technique is in the melodic trickery of his rhythm: the mood is the main thing, and this is created by the distribution of lifts and dips But also by distribution of light and shade in the colour scheme. Both trick of rhythm and flashing of colour may depend on daring word-formation, particularly in compounds: *Hier lieg' ich auf dem Fruhlingshugel* [1] (we know there is no such thing as a *Fruhlingshugel,* but Morike creates the compound and the picture, and the thing exists; we must read the compound with equally strong stresses on *Fruh-* and *Hug-*); *Hinweg, hort man Goldglockentöne schweben* [2] (the compound is onomotopaeic, and the beats of the compound—equally stressed if read with relish of the melody—soar and quiver above the rest of the line; *Im Weinberg auf der Höhe | Ein Häslein steht so windebang* [3] (there is a cold shiver in the compound, where the risen accentuation of the two lines lingers for effect) To the mood-painting, too, may belong a devil-may-care distortion of syntax: *Am frischgeschnittenen Wanderstab | Wenn ich in der Fruhe | So durch Walder ziehe* —[4]

There is academic regularity in descriptive poems such as *Besuch in Urach,* and where the lines are declaredly of antique pattern—when the poet's learnèd sock is on—they have the precision we may expect from a classical scholar. All the mass of hexameters and pentameters roll along like a river: elegiac, objurgative (*Alles mit Mass*), quizzical, burlesque. The portentous solemnity is most effective when Mörike

[1] *Im Frühling*
[2] *Der Knabe und das Immlein*
[3] *Auf einer Wanderung.*
[4] *Fussreise.*

rolls out—mostly with tongue in cheek—his resonant iambic trimeters. We have all in our memories those solemn trimeters of *Faust* II (' *Bewundert viel und viel gescholten Helena* '), and these are Mörike's model (the trick in writing them is not to have the caesura after the sixth syllable—for then they would be alexandrines). Morike betters his model: there is some unction when Mephistopheles as Phorkyas strikes a lofty note; but it is nothing to the unction in such poems of Morike as *Waldplage*, *Erbauliche Betrachtung*, *An Longus*. The metre may, however, be seriously and pathetically handled; as in epistolary poems, and in the lovely ten lines of *Auf eine Lampe*, which has quite fitly been taken to embody the very nature of Mörike as a poet:

Wie reizend alles! lachend, und ein sanfter Geist
Des Ernstes doch ergossen um die ganze Form,
Ein Kunstgebild der echten Art. Wer achtet sein?
Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst

To this verse in antique metres must be added Mörike's translations of Anacreon and Theocritus.

Morike is also a master of the idyll, long (*Idylle vom Bodensee*, in hexameters) and short (mostly in iambic trimeters—*Besuch in der Karthause*; *Ach! nur einmal noch im Leban*—or distiches of hexameter with pentameter—*Hermippus*, *Waldidylle*, *Die schöne Buche*). There are a few religious poems, such as *Wo find' ich Trost* and *Karwoche*, *Auf eine Christblume*, and they have (to all appearance) genuine religious feeling, but the poetry is more than the religion, which is the contrary case with the regular parson's poetry of the period (*see* p. xc). *Gebet* is intensely personal, and in *Karwoche* there is subtlety as well as fine colour effect:

O Woche, Zeugin heiliger Beschwerde!
Du stimmst so ernst zu dieser Fruhlingswonne,
Du breitest im verjüngten Strahl der Sonne
Des Kreuzes Schatten auf die lichte Erde.

Mörike is important in the history of ballad evolution. *Die schlimme Gret und der Königssohn* is, by way of exception, in traditional ballad metre, which suits this ghastly ghost story. Otherwise Mörike devises for his ballads a form which admirably creates the atmosphere needed the quick leap of the dialogue, the kiss of rhymes, and the boy's heart-throb in *Schön Rohtraut*, the slow solemnity of the funeral procession of spirits in *Die Geister am Mummelsee*, the mythical element and the ghostly gliding (' *Mit Flustern ohne Worte* ') of *Die traurige Krönung*, the rearing flames amid the hurry-skurry of *Der Feuerreiter*. No later poet has this refined and subtle form of ballad : Strachwitz and Fontane stick to the loud quatrains of tradition , only Conrad Ferdinand Meyer continues Mörike's manner, though with far different melodic effects.

Quaint and charming are the two verse tales in Knittelverse . *Der alte Turmhahn* and *Erzengel Michaels Feder*. In *Der alte Turmhahn* the old weathervane, black and rusty with more than a century of service, is contumeliously taken down and cast on to the scrap-heap, from which the parson rescues him He is set up aloft on the top of the old stove in the study of his reverence , and from this look-out—loveliest to the old cock in the winter cold—there is a good view of whatever passes below ; as, for instance, Friday evening's performance, when the Sunday sermon *must* be begun—with intervals for snuff-taking, &c. *Erzengel Michaels Feder*, a genuine antique, is in Hans Sachs's stiff woodcut manner. St. Boniface, come to convert the Swabians, is attacked by the devil in person, but he is rescued by the Archangel Michael, who darts down like the thunder, ' *Und wurgt den Schwarzen blau und grun , | Der hatte schier nach Gott geschrien. | Schmeisst ihn der Engel auch alsbald | Kopfuber in den Hollenspalt* ' . . . As the archangel, his task completed, soars aloft, Boniface snatches a golden feather

from his wing; this in course of time cures the deaf and dumb daughter of a rich Jew, who thereupon, with all his tribe thereabouts, is baptized.

What lingers most radiantly in the memory after reading Mörike's verse is the humour, which is also so harmless (even when it is meant to be wicked), and often so delicately tinted, *rosenfarbener Humor*, to use one of his own terms from *Maler Nolten*. But the lyrics, as they linger, sing in the mind, and with an exquisite music. There is no verse music like this of Mörike's unless it is that of Goethe, and it is indeed with Goethe that Mörike is most often compared Mörike loved Mozart; and the relation of his verbal music to Mozart is in the measure of Lenau's relation to Beethoven—mellow and classical and bathed in soft, bright colours the one, stormy and dark the other And thus it is meet that the loveliest and brightest short story in all literature should be Mörike's *Mozart auf der Reise nach Prag*, which ends with the resigned, sweet melancholy of *Denk' es, o Seele . . .*

ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF

After Mörike one must pull oneself up with a jerk to deal with the rock-like verse of 'the greatest woman poet of Germany' The woman is only the petticoats, the verse is male Annette has great qualities; but she is rather frightening

Annette Freiin von Droste-Hulshoff was born in 1797 at Schloss Hulshoff, six miles from Munster, the capital of Westphalia. She was prematurely born (see her poem *Der zu früh geborne Dichter*) and was delicate as a child. She was reared in the very heart of rural nature, amid the moors and woodlands of her home, her '*flaches, heidiges Munsterland*'.[1] She shared the

[1] She described her environment in her prose works *Bilder aus Westfalen* and *Bei uns zu Lande auf dem Lande*

education of her brothers at the castle and acquired a good knowledge of the classical languages and of French, English, and Italian Later she took a keen interest in geology, and roamed about with a geology hammer ; this explains the scholarly terminology of her poem *Die Mergelgrube*. Her life in the moated and reed-rimmed castle, shut in with relatives hide-bound in the patriarchal customs of Westphalia, was wearily lonely :

Wie war mein Dasein abgeschlossen,
Als ich im grunumhegten Haus
Durch Lerchenschlag und Fichtensprossen
Noch träumt' in den Azur hinaus!

Als keinen Blick ich noch erkannte
Als den des Strahles durchs Gezweig,
Die Felsen meine Bruder nannte,
Schwester mein Spiegelbild im Teich [1]

This family seclusion was broken by visits to Bonn, where Annette came into contact with literary personalities, among whom were A. W. Schlegel and Johanna Schopenhauer (the philosopher's mother) and her daughter Adele She collected folksongs for Uhland and folk-tales for Wilhelm Grimm, whom she had met at home After the death of her father in 1826 she went with her mother and her sister Jenny to live at the family's dowager home at Ruschhaus, five miles from Hulshoff. Here her life was still more shut in than it had been at Hulshoff : ' *Verschlossen blieb ich, eingeschlossen | In meiner Traume Zauberturm, | Die Blitze waren mir genossen | Und Liebesstimme mir der Sturm.*' [1]

Annette had been writing verse since her childhood. At the wish of her grandmother she had begun her cycle of religious poems *Das geistliche Jahr*, written round Sundays and the church festivals of the year ;

[1] *Spätes Erwachen.*

whatever else she wrote found no appreciation from her family; '*(sie) begreifen alle miteinander nicht*', she wrote, '*wie ich mich habe so blamieren können*'. Nevertheless, her mother was induced to agree to the publication, in 1838, of a slight volume of poetry, containing eight *Geistliche Lieder* but mostly made up of long verse tales in the manner of those of Scott, who (with, to a less degree, Byron) was the great influence of her early work so far as it was not religious; in *Das geistliche Jahr* there is direct imitation and adaptation of Angelus Silesius. This first book pretty nearly fell dead; only 41 copies were sold; but there was friendly praise from Gutzkow, Jakob Grimm, and a few other discerning critics.

Annette's outwardly quiet life was broken by one great inner experience, her affection for Levin Schucking, who, as a *Gymnasiast* of seventeen at Munster, was commended to her care and guidance by his mother, the Westphalian poetess Katherine Schucking, before she died. When, after his university studies, he returned to Munster he had already made his mark as an author, and was writing for the leading newspapers, including Gutzkow's *Telegraph*. His verse (*Gedichte*, 1846) harks back to romantic sentimentalism; he achieved greater success as a writer of tendencious novels. The scene of these is almost exclusively Westphalia; and for the most part he describes the life of the Westphalian higher classes at the end of the eighteenth and the beginning of the nineteenth century, not without effective humour, but with an air of intellectual superiority which enraged the relatives and friends of Annette. How close he was to the doctrines of Jung-Deutschland is clear from such a statement as: '*Der Grundgedanke meiner Schriften ist Emanzipation des Menschen im allgemeinen und der Frau insbesondere von den Fesseln jener Anschauungen und Lebensverhältnisse, die das Individuum in seinem Selbstbestimmungs-*

recht beschranken.' In 1839 Schucking made the acquaintance of Freiligrath, who (a native of Detmold) was also Westphalian by race ; Freiligrath passed over to Schucking a commission he had received to write a book on *Das malerische und romantische Westfalen*, and when Schucking, in his turn, persuaded Annette to join in, she contributed ballads and descriptions of scenery. This was in 1840.

There was closer contact when Annette was staying at the Meersburg, the 'Merovingian' castle of her brother-in-law Freiherr von Lassberg on the northern shore of Lake Constance The Baron is known to students of mediæval German as a collector of manuscripts, and Schucking had been engaged to arrange and catalogue this collection together with the rest of the library. Here Annette made a wager with the young librarian that she could and would within the space of a few weeks complete a whole volume by writing a poem a day. And this she did This winter of 1840 to 1841 at the Meersburg was the most productive of her life , many of her best poems were then written, Westphalian landscapes (*Der Knabe in Moor*, *Der Weiher*, *Der Hunenstein*) and poems which vividly reproduce the scenery around the Meersburg (*Das alte Schloss*, *Am Bodensee*, *Die Schenke am See*).

Annette was seventeen years older than Schucking But there can be no doubt that the feelings she entertained for him at the time of the prolific Meersburg winter were more than motherly The letters she wrote to him are no proof . they are couched in the gushing epistolary style of the period. But the evidence is flagrant in several poems which owe their origin to this relationship : *Spiegelung*, *Locke und Lied*, *An Levin Schucking*, *An denselben*, *Die Schenke am See*, *Am Turme*, *Lebt wohl.* It was physical love ; unconscious perhaps, as such, but slowly grown to fullness , it was the call of nature. The prisoned hermit had

been shaken out of her dreams and fantastic visions, and her verse now thrills with sensuous passion. It has a strong masculine pulse; it is all a virile cry for possession, and when this is thwarted it burns inwards, and consumes. When, in April, Schucking accepted another post and left the Meersburg Annette lay '*acht Tage totbetrubt wie ein Igel auf ihrem Kanapee und furchtete sich vor den alten Wegen am See wie vor dem Tode*'. In 1843 Schucking married. The friendship continued, however; and Schucking, who in the meantime had established relations with Cotta, arranged the publication of Annette's *Gedichte* (1844) The book was well received; but Annette by this time heeded nor keen reproof nor partial praise; '*Ich will und mag jetzt nicht beruhmt werden*,' she wrote, '*aber in funfzig Jahren mochte ich gelesen werden*.' In 1846 there was a breach in the friendship Schucking had written a novel which offended the Westphalian gentry, and Annette, who had sponsored his introduction to the higher circles, was looked upon as in some sort an accomplice, and came under the censure of the tribal law. In any case it was impossible for her to condone Schucking's advanced opinions, she herself was strongly anti-feminist and had poured out the vials of her wrath on the Saint-Simonist women (*An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich*). Emancipation of the flesh or emancipation from social trammels was for her impossible she was unmarried, and therefore, according to tribal law, subject to family rule. Her anti-revolutionary spirit sounds in her poem *An die Weltverbesserer*, while *Vor vierzig Jahren* is a pathetic if rather touching lament for the sentimental foolishness of romanticism. After this break with Schucking her sole poetic task was the completion of *Das geistliche Jahr* She settled down at the Meersburg; there, in 1848, she died, and there, in the little churchyard, she is buried. Her last poems were pub-

lished by Schücking as *Letzte Gaben* (1860). He also wrote her first biography (1862).

Annette was, and still is, little read. To-day her spirit might echo the words Lessing put into the mouth of Klopstock: '*Ich möchte weniger gehoben | Und fleissiger gelesen sein*' But her verse is recalcitrant, studded as it is with obscure dialect terms and gnarled by wilful—though often poetically forceful—distortions of syntax. Moreover she runs to length; one cannot lightly read a lyric of hers and carry it humming in one's head. A choice few of her poems—and one or two of the worst—are permanently housed in the anthologies, but these are insufficient indication of her intensity and variety. These scant specimens of her verse and the condensed notices of the histories of literature—dutifully copied from decade to decade—have left the impression on the public mind of a dutiful child, and above all of a tame Catholic. A dutiful daughter and a model tribal Freifrau she was; but there is the sexual upheaval of her riper years (an early love-story leaves few traces); and there is at least a suspicion of religious wavering in *Das geistliche Jahr*. What are we to think of, for instance, the opening strophe of *Pfingstmontag*?

Ist's nur der Glaube, dem dein Wort verheisst?
Dann bin ich tot
O Glaube, der wie Lebensodem kreist,
Er tut mir not;
Ich hab' ihn nicht.
Ach nimmst du statt des Glaubens nicht die Liebe
Und des Verlangens tränenschweren Zoll,
So weiss ich nicht, wie mir noch Hoffnung bliebe
Gebrochen ist der Stab, das Mass ist voll
Mir zum Gericht.

But in judging the implications of such passages we must remember the impact on the cycle of the old-world mysticism of Angelus Silesius, from whom she even takes over the argument: If I die, God dies

(' *Drum, Seele, sturbest du, Gott musst' den Geist aufgeben* ' —the ultimate source of Rilke's famous *Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?*)

Annette von Droste-Hulshoff as a personality is problematical. She has all the racial characteristics of the Westphalians · [1] above all she had their aloofness, their pride, their stubbornness, their devotion to tribal custom, and their deep-rooted Catholicism (the doubting of the religious cycle of poems is in itself slightly heretical Catholicism, and certainly it is nothing in the nature of Lenau's heroic and tragic Doubt). Psychologically the most interesting aspect of her character is that of her hard and aggressive masculinity. There is a masculine ring and rigour in her verse : it strides on like a marching soldier, straight at the foe ; there are no faint feminine fadings of rhythm, and no delicate veilings of sense. Even the Levin Schucking cycle has a note of possessiveness · she is the stronger and protecting spirit, and the poignancy is in the wrench of relinquishment. There is something masculine, too, in the wide sweep and angular fullness of her poems and in her grasp of extraordinary themes, as in her determined rush and heaping up of stanzas : where she is not monumental, where she essays the depiction of workaday life and common feelings, she is prosaic and flat , even *Die beschrankte Frau*, one of the most anthologized poems (because intelligible to any fool), has no rareness of imagery, and is rhythmically too controlled to be typical of Annette

In her ballads the influence of Sir Walter Scott is glaring · they have Scott's medieval lore, and her obsession for second sight as a theme may derive partly from Scotch spaeing , this superstition is, however, just as Westphalian (' *vorkicken* ') as Scotch (Annette's father compiled a *Liber mirabilis* of Westphalian instances). *Der Graf von Thal* is an imitation of a Scotch

[1] See her poem *Ungastlich oder nicht*

ballad; and the verse tale *Die Schlacht im Loener Bruch* is modelled on Scott's *Lay of the Last Minstrel.* She even distantly reproduces Scott's anathema *Breathes there a man with soul so dead*; and generally her *Heimatkunst* borrows its patriotic note from Scott's idealization of Caledonia stern and wild. Freiligrath, of whom in her later years she spoke with contempt (he had turned revolutionary!), may have had some influence on the macabre element of some of her ballads.

But these influences do not go deep; Annette is strikingly original; no other verse, before or after her, is like hers. It could not be; for the essence of her poetry is that her peculiar and vigorous personality rings bell-like in the very heart of her verse; and it reflects all her varying moods. Where she is most original is in the minute detail-painting of the descriptions of her native heath; and here her independence of Scott is palpable—Scott's moors are stern and wild, and his gaze sweeps over their outlines; Annette's heathlands are near and dear, and her eyes and ears are close down upon them. Her minuteness of description is due to the way her eyes were constituted: she was very short-sighted, but whatever was close to her eyes she saw with startling vividness, and she reproduced it as she saw it; everything at a distance, on the other hand, she saw as through a mist; hence the chiaroscuro of her often fantastic visions: her mists floating like ghosts, her shimmering waters, her blurred horizons. And her short-sightedness was compensated by the keenness and accuracy of her hearing and of her sense of smell She will describe a spider climbing a blade of grass; she sees and hears it; or moss quivering in the breathing of the heath She hears a caterpillar gnawing a leaf, or the sand falling in an hour-glass.

Annette's ballads are unequal in quality. They tend to be discursive and rhetorical; the imagery is often startling, but it may be far-fetched. The masterpiece

among them is *Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Koln* : it is gruesome, but the psychology is true, and there is historical veracity in this swiftly moving tale of that Archbishop of Cologne who was the patron of Walther von der Vogelweide. Very effective here is the altar-piece technique of pictures in juxtaposition. Other ballads are marred by crude sensationalism, and their spook stories in particular (e g. *Der Mutter Wiederkehr*) would have to be classed as silly if they could not be excused as romantic In some ballads there is the method and madness of Eugène Sue (*Die Vergeltung*). But in *Die Krahen* the macabre element is well placed , it blends with grim humour. There is a gathering of crows on a sandy patch in the scorching heat of noon ; they listen, while dusting their feathers in the sand, to the Krahenfrau, their ancient of days —she is more than two centuries old—while she tells them stories of warriors who fell in battles of olden time, providing sumptuous banquets for her and hers ; she describes in full detail the death of a famous German general, and adds drily : *Wer ihn gefressen hat, ich weiss es nicht.* Here again we have the altar-piece alternation . the scene shifts to a convent, and another crow relates, with the regret of a lover, how he watched from a church window the ceremonial shearing of a lovely lady's silken hair

It is in such a ballad as *Die Krahen* that we find the beginnings of poetic realism, and indeed of later more real realism ; as in the picture of the crows dusting :

Recht wo der Sand sich dämmt,
Da lagert es [1] *am Hügel*
Es badet sich und schwemmt,
Stäubt Asche durch die Flugel,
Bis jede Feder grau
Dann rasten sie im Bade
Und horchen der Suade
Der alten Krähenfrau,

[1] = the crows

Die sich im Sande reckt,
Das Bein lang ausgeschossen,
Ihr eines Aug' gefleckt,
Das andre ist geschlossen . . .

(The sand has previously been described as yellow; the dusted grey is *chose vue*.)

With her descriptions of her native heath (still more true to life in her prose work) Annette is the real progenitor—rather than Immermann with his elementary rustic realism in *Der Oberhof*—of pictorial *Heimatkunst*; these wild spaces with their clumps of oak and huntsmen's cottages, their heath fires, their marl pits, their iris-fringed pools and darting dragon-flies, their swamps where frogs croak and hedgehogs flit and vanish in the grass, their hillocks on whose sandy slopes bright-hued adders flash and gleam, are Annette's domain by right of possession. *Heidebilder* we shall find again; and in them the moors will have the mystery and the terrors which lurk in Annette's landscapes; but none will live with such a teeming wealth of insect and vegetable life, with such stirring of noise and such awesome loneliness.

THE IDEA OF PROGRESS

The bare scientific thesis of equally measured action and counteraction is probably more closely related to the phenomena of literature than is the philosophical system of Hegel (*Phanomenologie des Geistes*, 1807), which, however, had historically a direct impact on literary evolution, and is above all important because it is the source of that obsession with the idea of inevitable progress which informs the political lyric. Hegel's system is that of thesis—antithesis—synthesis: every concept has its contrary, with which it merges to form a new concept. This synthesis, being still imperfect, is succeeded by a new negation, and the

original process continues. Thus we have progress by antagonism. '*Was die Welt uberhaupt bewegt*', says Hegel, '*ist der Widerspruch. Der Widerspruch ist die Wurzel aller Bewegung und Lebendigkeit.*' This system of concepts is abstract; its contrary is reality; and the synthesis of abstract and real is pure idea, or the absolute. The universe is thus the development, proceeding by inner necessity, of the logical or pure idea. For Spinoza the absolute had been substance; for Fichte the ego (*das absolute Ich*), for Schelling identity of mind and nature. Fichte's concept of the ego as the absolute had been misinterpreted by the romanticists and perversely twisted to their over-idealization of the poet's personality, to that glorification of self (*Ichanbetung*) which explains the contempt of the romanticists for morality, and also their *Weltschmerz* (the discordance between ideal personality and crude reality). Schelling's concept of the identity of nature and the world of ideas (*Identitatslehre*) is the philosophical base of that idealization and symbolization of nature which we find in the lyrics of the later romanticists, and indeed continuously after them (But obviously such lyrics as Lenau's *Schilflieder* have no need of Schelling's concept of identity to explain them—no more than the *Natureingange* of the Minnesingers, those pictures of nature at the beginning of a poem which are then matched by the corresponding picture of the poet's identical mood at the moment.) Nature and world are to Schelling a unity, and the highest revelation of unity is art (*Kunst*, including poetry of course); hence the later romanticists are led to their idealization of art and the artist (*l'art pour l'art, Kunstlerapotheose, Dichterverhimmelung*) In Hegel's system the important thing for literature is that the poet's mind is now directed to reality, and to the concept that progress must necessarily result from conflicting movements. Progress can, therefore, be accelerated by quickening

the movement which is in conflict with existing reality. But, since the motive force of progress is in the idea, it is natural that the writers who subscribe to Hegel's philosophy—the iconoclasts of the Jung-Deutschland school—should deny the value previously attached to purely imaginative literature and put all their strength into the discussion and dissemination of ideas. Their first concern is to contradict and deny the accepted beliefs and customs of their day. Thus they turn away from the romantic idealization of the Middle Ages to proclaim the living present (*Gegenwartspoesie*). They discard the visionary and emotional themes of romanticism; for their aim is social betterment, logically because this is an inevitable concomitant of progress; the new literature is therefore tendencious (*Tendenzpoesie*). The Jung-Deutschland writers declare that lyric verse is obsolete; their strength is in the *Tendenzroman* and the feuilleton, which is now introduced from France, and is from now onward an important genre—the first *Feuilletonisten* are Borne and Heine, who write in Paris. In this aggressive literature, in this clash of ideas, Jewish writers are to the fore; their cynical wit marks them out as adepts in the ephemeral glitter of journalism.

In its application to literature Hegel's doctrine of inevitable progress is subject to doubt. Movement is inevitable, but in literature it may be backwards; e.g the Mastersingers follow the Minnesingers, and the only synthesis of the two phases would be the Knittelvers. But it is possible to argue that, even if Jung-Deutschland and the political poets represent a movement backwards from the splendour of romanticism, the synthesis of romanticism and ideological realism which we find in the poetic realists does mark definite progress beyond romanticism. But does poetic realism mark progress beyond the great classical writers of 1745–1832? And where is one to place, in this respect of

progress, the Munich formalists? Adjustment to the mood of the day, or even the incorporation in literature of new ideas which have come with social progress or mental emancipation, does not necessarily imply progress in literary values. Thomas Mann's *Buddenbrooks* is more modern, but not greater, than *Wilhelm Meister*.

Actually the direct impact on literature of Hegel's ideas came from his disciples, the Junghegelianer (Ruge, Strauss, Vischer, Feuerbach, Karl Marx), who stressed and strained the concept of inevitable progress. Romanticism is abjured by Arnold Ruge in his work *Die Romantik und der Protestantismus*, which appeared in 1839 in the *Hallesche Jahrbucher*, the organ of the Junghegelianer. Their argument is that romantic religious mysticism is thesis, the new appraisement of reality which places ideal happiness in the world of the senses (*Diesseitigkeit*) is antithesis, while synthesis is unity of senses and spirit, a new harmony and classicism. This new synthesis and the logic of happiness here below is propounded by Friedrich Theodor Vischer in his *Kritische Gänge* (1844) and his *Aesthetik* (1847–58), by Ludwig Feuerbach (1804–72) who, as a professor at Heidelberg, had great influence on Gottfried Keller's thinking; and by David Friedrich Strauss, who, in his *Leben Jesu*—that bombshell!—treated Christianity as a myth.

Hegel's influence was supplemented by that of the French sociological thinker Saint Simon (1760–1825), whose *L'Industrie ou discussions politiques, morales et philosophiques* had appeared in 1817. After Saint Simon's death his scattered ideas were gathered into a coherent system by his disciples, who difformed them individually in the direction of socialism or hedonism. One glaring tenet was that, whereas the Middle Ages were organized by conquest and led by religious faith, modern society will inevitably be organized by labour and led by science; and therefore secular power is

bound to be in the hands of the workmen, while spiritual power must be the prerogative of scholars. The purpose of society is to produce things which are useful to men; therefore in society labour is paramount; the bees must rule, not the drones [1] Science must find the means of progress and the State must put them into effect. The Saint Simonists specifically demanded moral and social equality for men and women; in Germany this provided one of the battle-cries of Jung-Deutschland: *Emanzipation des Fleisches*. All this leads to a fierce concentration on the idea of social progress The Jung-Deutschland writers and the political poets who followed them do not concern themselves with any ideal past; their world is the imperfect present, which it is their task to perfect.

A further potent influence is that of George Sand, who, in the passionate novels of her first period—*Indiana* (1832), *Lélia* (1833)—had questioned the sanctity of marriage Her closest imitator, perhaps, was Luise Aston (1815–71),[2] who, like the French novelist, wore trousers; and there is much of George Sand in the work (mostly novels, but some verse) [3] of Ida Grafin Hahn-Hahn.

Another great factor in the move forward from romanticism to realism is the change in the method of scientific study. Up to 1830 science had been metaphysical or speculative; from 1830 onwards it is empirical, based on experiment and proof. In the study of the humanities the same spirit gains ground; more and more, literary studies are founded on exact scientific research; for Lessing's logical interpretation and Herder's inspired and prophetic vision we now have historical investigation and interpretation (*Historismus*); and this is unchallenged till Nietzsche, in

[1] See Herwegh's *Arbeitermarseillaise*

[2] The theme of her verse in *Wilde Rosen* (1846) is sensual love in all its aspects

[3] *Lieder und Gedichte* (1837).

Vom Nutzen und Nachteil der Historie fur das Leben, one of his *Unzeitgemässe Betrachtungen* (1873–7), launched his vitriolic attack. Later, towards the middle of the century, there was a marked reaction against Hegelian tenets in a revival of the philosophy of materialism, the main concept of which is that culture is determined by economic, not by ideal factors. Hegel's final synthesis had been the identification of thought and being (*Denken und Sein sind identisch*); Jakob Moleschott (*Der Kreislauf des Lebens*, 1852) declares that thought is merely a secretion of the brain, just as (for instance) urine is a secretion of the kidneys. Karl Vogt in his biological works and Ludwig Buchner in his *Kraft und Stoff* (1855) popularized this materialistic doctrine, which is seized upon by the pioneer socialists, who adopt and adapt Saint-Simonist theories, and at once there is close contact between literature and socialism. The dramatist Georg Buchner, brother of the philosopher, had already been a declared materialist; and he had written the first socialist pamphlet, *Der Landbote*. This contact at once leads to democratic and even proletarian poetry; this is at first faint and tentative, but gains momentum till it rings true in the militant poetry of Georg Herwegh. We can trace the beginnings of this *soziale Lyrik*, or *Armeleutepoesie* (as it was called by the naturalists of the 'eighties), to occasional sentimental lyrics such as Uhland's *Lied eines Armen*, Lenau's *Begräbnis eines alten Bettlers*, and Chamisso's *Die alte Waschfrau* and *Der Bettler und sein Hund*. The note of Uhland's poem is: I am starving, but I shall banquet in Heaven, the advance in the social lyric is from such maudlin *Jenseitigkeit* to materialistic *Diesseitigkeit*. The first proletarian lyric in the modern sense is Heine's *Weberlied* (pp. xx and 207) [1], here we have a relentless

[1] Freiligrath's poem *Im Schlesischen Gebirge* has the same background.

exposure, stripped of sentiment, of the exploitation of one class. In the 'forties certain English lyrics provide models: Barry Cornwall's *Poor House* (known in Freiligrath's rendering, *Das Armenhaus*), and particularly Hood's *Song of the Shirt* and *The Bridge of Sighs*. In Karl Beck's *Lieder vom armen Manne* (1840) and Ernst Dronke's *Aus dem Volke* (1840) and *Armensunderstimmen* (1845) there is a consistent concentration on the depiction of the rags and tatters of poverty.[1]

Inevitably the progress of mechanization leads to a clash of views—recurrent for a considerable period. The first protests are against the horror of steam. Justinus Kerner waves the red flag of danger in his poem *Unter dem Himmel* (1845). he gazes into the azure sky, still clear of steamers and ships; but prophetically he sees argosies of magic sails dropping down a ghastly dew—of oil from a leaking cask. (Prophetically, too. this bird of the air is *Britannias Sohn*). To this wail Gottfried Keller replies in the same year (*An Justinus Kerner*), he, too, sees the magic argosies in the sky, but in the service of spiritual emancipation, bringing the poet leisure to sing and to enjoy nature. Long before Chamisso and Anastasius Grun (*Poesie des Dampfes*) had hailed the advent of railways as an indication that the mind of man had conquered time and space. And Karl Beck speaks up for steam as a means of welding nations and spreading culture and freedom The most pathetic denunciation of machanization is in Robert Hamerling's *Ein Schwanenlied der Romantic* (see pp. x, lxxv).

THE POLITICAL LYRIC

Between the July revolution of 1830 in Paris and the February revolution of 1848 (disturbances all over

[1] Geibel's poem *Menetekel* (1846) foreshadows the revolt and revenge of the proletariat.

Europe) we have a period of political and social agitation. In literature this agitation falls into two sections: (1) Jung-Deutschland (from 1834, the date of Ludolf Wienbarg's *Ästhetische Feldzuge*, with the dedication: *Dir, junges Deutschland widme ich diese Reden, nicht dem alten*); (2) the political lyric (from 1831 to 1848).

This political poetry actually goes back to the verse of the young students (*Burschenschafter*) of 1818: August von Benzer, the brothers Adolf and Karl Follen, and others. The *Burschenschaften* had their secret society, the Junglingsbund; and already they called for a constitution and the sovereignty of the people. A sidelight to this brave but futile youth movement is the lyric fervour which glorified the struggle for freedom of the Greeks and the Poles; the Germans had all the greater sympathy for nations fighting for freedom because they themselves were being held down by the reaction to absolute rule which, in Austria and the German states, followed the Congress of Vienna. Wilhelm Muller's *Lieder der Griechen* (1821), as also Platen's and Lenau's *Polenlieder*, were directly aggressive in so far as they instilled the feeling that all tyranny is vile, and that all revolt against such tyranny is glorious.

But the political poetry properly so called—i.e direct attack on existing German institutions—begins in Austria In 1831 a sensation was caused by the appearance in Vienna, under the very nose of Metternich, of a little volume of verse: *Spaziergange eines Wiener Poeten*. The author was the head of one of the oldest noble families in Austria, Anton Alexander Graf von Auersperg. He is known in the history of literature by his *nom de plume* Anastasius Grun (1806–76). His political verse is sharp, but rhetorical. A typical poem is *Salonszene*: a reception at court; all the pride of Austria in attendance on the Kaiser; the stars on his breast gleam almost dimly in the sea of light

reflected from the high mirrors; graciously he moves among the lords and ladies; and the poet hails him: '*Mann des Staates, Mann des Rates da du jetzt bei Laune bist*, there is a suppliant outside at your door: *Brauchst dich nicht vor ihm zu furchten; er ist artig und gescheit,* | *Trägt auch keinen Dolch verborgen unter seinem schlichten Kleid;* | *Östreichs Volk ist, ehrlich, offen, wohlerzogen auch und fein,* | *Sieh, es fleht ganz artig: Durft' ich wohl so frei sein, frei zu sein?*'

In 1840 the accession to the throne of Prussia of Frederick William IV raised new hopes This *Romantiker auf dem Throne* had the reputation of being a liberal, and it was thought that, as such, he would give heed to the agitation for the establishment of the ideal state as it had been propounded by Hegel in his *Philosophie des Rechtes* (1821), and for which the Junghegelianer had been agitating in the Hallesche Jahrbucher (founded 1838). But this ideal had no appeal for the king; he had the romantic conception of kingship as a sacred trust from God, and he refused to grant a constitution. Instead, he dismissed prominent Hegelianer from their posts, called the old romantic philosopher Schelling to Berlin University, and dismissed Hoffmann von Fallersleben from his post at Breslau University as a punishment for his *Unpolitische Lieder*. On the other hand he granted pensions to Freiligrath and Geibel.

But actually the flood of lyric poetry was unloosed by a wave of patriotic fervour. In 1840 German pride was aroused by French threats of war with Germany, and Nikolaus Becker (1809–45) wrote his poem *Der deutsche Rhein*: '*Sie sollen ihn nicht haben,* | *Den freien deutschen Rhein,* | *Ob sie wie gier'ge Raben* | *Sich heiser danach schrein.*' The poem was dedicated to Lamartine, who replied with his *La Marseillaise de la Paix*, and in a letter to a friend he defined his opinion that France should be leagued with Germany

to counter the peril to both from England and Russia. A second ferment was Herwegh's attack (1841) on Freiligrath (p. lxix).

The avalanche of political poetry which was now set rolling is to-day rated low, and undoubtedly the great mass of it is as dead as a door-nail. But it is ideologically interesting—for cold dissection. Political poetry is by its very nature oratory, and flamboyant at that; it aims at the ears, the intelligence, not at the heart or the imagination; it has no soft notes; its purpose is to inflame passions, not to charm the fancy. It is pointedly allusive, and the allusions are to figures and facts which may quickly fade from public memory. And therefore it is bound to be ephemeral. Individual poems may indeed survive, provided they are wedded to popular music; but they live on as folksongs, not as political lyrics Even then they are likely to be nationalistic in nature; and it is curious that national anthems are written by the political poets The explanation is that the political poets are staunch patriots (only Herwegh is, in his disgruntled old age, anti-German); they agitate for a constitution because they are convinced that this is the only way to the natural desire of all Germans, literally *Deutschland über alles;* an ideal proclaimed as natural from Holderlin and Fichte onwards.

First in the fray as a lyric agitator was August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874); he opened the campaign with his *Unpolitische Lieder* (1840–2). Other volumes followed—*Gassenlieder*, *Salonlieder*, *Maitrank*, *Hoffmannsche Tropfen*; all singable verse, as Hoffman expressly declared it was intended to be. He ranks low as a poet, because of the triviality of much of his verse; but this very triviality ('*volkstumliche Trivialitat*') is the cause of his everlasting popularity with simple folk; and even the critics who assess him severely as a poet have warm

words for the lovableness of his personality. We know him, from a familiar picture, as a tall, robust man with his long pipe and velvet cap and his mighty cudgel (*Naturknuppel*); and we see him tramping the roads of Europe and sitting in wayside inns, collecting the folksongs—German and Flemish—by the editing of which he earned distinction as a scholar The poetry he wrote for children keeps its freshness, and several of his poems are for ever folksongs: *Zwischen Frankreich und dem Bohmerwald* (1827), *Treue Liebe bis zum Grabe | Schwor' ich dir mit Herz und Hand* (1839), *Deutschland, Deutschland uber alles* (1841: since 1870 a species of national anthem).

One political poet who looms large, Georg Herwegh (1817–75), is a tub-thumper type of agitator, and he calls for action, immediate and drastic, in his *Gedichte eines Lebendigen* (1841) There was a sensation when he was summoned to an interview with Frederick William IV. This audience of poet with king has been repeatedly compared with that of Marquis Rosa with King Philip in Schiller's *Don Karlos*;[1] not that Herwegh spoke *pro populo*—he had the chance to, but instead of lecturing Friedrich Wilhelm IV he waited till he was well away and then indited a letter to the King, which led to his being banished from Prussia. In 1848 he made an incursion into Baden at the head of a band of political fanatics, but they were defeated by Wurttemberg troops From this skirmish the poet who had written the fiery *Reiterlied* is reported to have escaped by creeping under the mudguard of a vehicle; this is untrue, but it is true that he ran away during the fighting, and at all events he forfeited his reputation. The second volume of his poems (with the same title) fell flat, but his *Bundeslied fur den allgemeinen Arbeiterverein* (1863)—the '*Arbeitermarseillaise*' as it is called —has been an anthem for the German socialist party

[1] See Heine's poem in *Zeitgedichte*.

ever since Lassalle brought it into favour. The strange thing about this party anthem is that it is adapted, and very closely, from Shelley's *Song—to the Men of England*; every idea in Shelley's song is taken over, and there are the same sharply pointed contrasts between bees and drones;[1] moreover, the form of the poem is identical. One asks, therefore: why is Herwegh's poem a ringing party hymn, while Shelley's song is merely a poem that scholars know? A comparison of the two poems provides an easy answer: Shelley strings together a series of indignant questions, Herwegh not only asks questions—ironical and contemptuous in tone—he crowns them by imperative commands to the sluggish worker. Above all, while Shelley ends with a gesture of despair—'as you work you weave your winding-sheet'—Herwegh ends with a promise of freedom The *Workers' Marseillaise* is typical of Herwegh's good qualities as a militant poet: the ideas (*pace* Shelley) are common property, but the heads of the argument go home like spear-thrusts, and lead up in a crescendo to a crashing climax. The rhetorical effects in other poems may be different, but they are likely to be effective. Herwegh's immediate model is Béranger, whose songs had heralded the French July revolution, he imitates, in particular, Béranger's skilful use of refrains and repetitions. The poems on general themes vary from good to bad; but Herwegh is no mean poet; he had learned his craftsmanship, for poems on general themes, from Platen and (in a few smooth elegies) from Holderlin. His *Armeleutepoesie* (*Der arme Jakob, Die kranke Liese*) is hardly better than Chamisso's *Die alte Waschfrau*, except that it is touched up with irony *à la* Béranger; though he was the son of a cook, Herwegh was an

[1] 'The drones of the community, that feed | On the mechanic's labour.' Shelley. *Queen Mab* This commonplace is hammered thin in the political lyrics.

intellectual, not a proletarian; his pity for the poor is that of a superior person.

What happens with these political poets is that either they go too far and are chased from pillar to post—Freiligrath, Kinkel, Hartmann—or they cool down and rise in social status. Herwegh was hunted; but he married the daughter of a rich Jew banker (who—wearing trousers—is said to have rescued him at the critical moment in his Putsch). The rise to respectability—and even nobility—is most striking in the case of Franz von Dingelstedt; from teacher he turned journalist, wrote his *Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters* (1842), one of the most notorious of the books of political verse, and for the greater part of his life was Dramaturg at various court theatres. He was a great gentleman, elegant and refined, but cynical from start to finish. Even his political verse has a *blasé* note; and he knew that he had not the stuff of an agitator ('*Ich war ein Streiter für das Neue,* | *Ein Mann der Zeit in Ehr' und Treue,* | *Allein ein Gladiator nicht!*')

As a dandy Dingelstedt was correct and imposing; Gottfried Kinkel as a dandy was affected and, to judge by reports,[1] rather ridiculous. At Bonn he married Johanna Mockel; since he was a Protestant parson and she was a Catholic the marriage was considered scandalous, and this is the situation which lends pathos to his poem *Gruss an mein Weib* In any case, he read Strauss and turned freethinker, which necessitated his changing over from lecturing on the history of religion to lecturing on the history of art. In 1848 he was a member of the Parliament at Frankfurt; after its dissolution he took part in several *Putsche*, was captured, sentenced to imprisonment for life, escaped from Spandau, and turned up in London, where he was Professor of German at Bedford College. His

[1] See Paul Heyse: *Jugenderinnerungen*

Gedichte (1848) are smooth and often elegantly languid; not a few have a somewhat anaemic charm.

FREILIGRATH

Undoubtedly the most important of the political poets is Ferdinand Freiligrath (1810–76). Nevertheless, though his political verse is—if passionate sincerity and vigour of presentation are to count—the best he wrote, it would be unfair to class him as principally a political poet, he is an innovator, one of the founders of the exotic genre. He is not a great artist, but he is a craftsman of distinction.

Freiligrath is one of the few authors (others in our period are Charles Sealsfield and Dranmor, and both, like Freiligrath, are pioneers of exotism) who start as business men. His father, an elementary schoolmaster, could not afford to send the boy to the university, he was, therefore, apprenticed as a clerk to his uncle at Soest. Here he found time to study modern languages, and the first stirrings of his poetic vein may have been quickened by his association with Christian Dietrich Grabbe, who was later to be a chaotic dramatist with some modern features; they had been fellow-pupils at the Gymnasium at Detmold After his apprenticeship he was a clerk at Amsterdam, and later at Barmen, and while thus occupied he contributed poems to Chamisso's and Gustav Schwab's *Musenalmanach* for 1835; these attracted so much attention that Cotta offered to publish his verse in book form. The volume appeared in 1838, the year which saw the first books of verse of Mörike and Annette von Droste-Hülshoff These hardly caused a ripple; Freiligrath's book swept like a tidal wave over Germany.

It is not difficult to assess the reasons for Freiligrath's immediate popularity. It was a time of lyric exhaustion; romanticism was fading out; Jung-

Deutschland was kicking out strongly, but in prose; even the first glimmerings of proletarian sympathy for the poor, which we have noted in Chamisso and others, were faint and ineffective. Freiligrath is new in theme and form. He achieves startling, though more or less meretricious effects, by his use of foreign words and geographical names in Hudibrastic rhymes: [1] *Biskaya-Surabaya; Hoangho—Fandango; Schebecke—Verdecke; greiser—Geiser.* The alexandrine had long been discredited as a line that, like a wounded snake, drags its slow length along; Freiligrath bids it gallop—and it does—like a wild white Arab steed over the yellow sands of the desert. He attaches an eight-syllable line to each of a pair of alexandrines, and thus creates the Freiligrath strophe He makes a splash with trochaic lines of eight feet (*Lowenritt*), with pauses in the feminine rhymes that echo like the blare of a trumpet. But what swept his contemporaries off their feet was the dazzling matter and the nervous excitement of his verse. Like Baudelaire, he had invented *un nouveau frisson.* His realm is that of tropical climes. caravans wind their weary way through parched deserts; tawny lions lurk in reeds, to pounce on timid gazelles, rings of gold clatter on the ebony arms of glossy negro chieftains. The general mood is fantastic; but the picture may be sordidly realistic. *Auf dem Decke der Gabarre | Liegt der Scheik der Christenhunde, | Die erloschene Zigarre | Von Havanna in dem Munde.* The realism of his *Schauer-Balladen* may be that of Eugène Sue, bloody and revoltingly brutal; but it is always touched up with brilliant colour, and the happening has a swiftness that takes one's breath away (*Die seidne Schnur*) There are, of course, the defects of the method; the crude sensationalism may be disgusting; and there is a tendency to enumeration

[1] Byron imitates *Hudibras*, Heine imitates Byron (*Don Juan*), Freiligrath imitates Heine

of picturesque details in catalogue manner—thus in *Scipio* we have the life of a South American planter related by his slave, luxury by luxury; but the whole purpose of the poem is to lead up to the last idea: 'All these delights are nothing to eating human flesh.'

All this is so new in the German lyric that the question of influences is bound to be exciting to scholars. The accepted view is that Freiligrath had translated some of the poems of Victor Hugo's *Les Orientales*, and that this book is his model; above all his renewal of the alexandrine is thus derived. But the dependence on Victor Hugo is at least over-emphasized; the spirit, the colouring, the choice of themes is glaringly different in the two books. Nor can it be said that Freiligrath simply continues and extends the existing orientalism of the German lyric, which starts with Goethe's *West-Östlicher Divan*; in this body of verse —Ruckert, Platen, Friedrich Daumer—the insistent and monotonous theme is just simply wine, woman, and wisdom; there is quietism rather than dramatic action; and the colouring is discreetly toned There is possibly the influence of Heinrich Stieglitz's *Bilder des Orients*[1] (1831–3), a string of lifeless vignettes from Persia, Arabia, and China In any case Freiligrath's own explanation of the genesis of his early verse is satisfying enough: '*Meine erste Phase, die Wusten- und Lowenpoesie, war im Grunde auch revolutionar, es war die allerentschiedenste Opposition gegen die zahme Dichtung, wie gegen die zahme Sozietat.*' (Here the poet is probably reading his later political feeling backwards) There is more psychological revelation in two of the poems themselves. In *Die*

[1] Stieglitz's poetry is poor, but he is remembered as a typical poet of post-romantic exhaustion. credited with genius, mostly by reason of his picturesque appearance and pose, his power of productiveness failed; with the idea of reviving it by a shock his wife Charlotte killed herself by thrusting a dagger into her heart He remained sterile

Bilderbibel he tells how the pictures in the family Bible at home transported '*den spielvergessnen Knaben nach Morgenland*'; here first he knew the desert with its palms and camels, and nomad shepherds with their tents. More vivid still is *Moostee*, which he wrote when he was sixteen · he is ill, and has to drink tea brewed from Iceland moss; it is a gift from Hecla and the geysirs, from the island where lava, ice, and snow cover the fires flaming below; and, identifying himself with this waste land, and cured by the magic gift, he feels the savagery of berserkers raging, an inner fire, in his breast, '*Feuer lodre, Feuer zucke!*', he cries out; 'and may the flame within me, as Hecla casts her molten rocks to the far Faeroes, eject the candles of wild songs from my brain'. And so we may imagine that the young poet, as he sat on his clerk's desk at Amsterdam—where the great ships came sailing in from the hot climes he dreamt of—and at Barmen, evolved his bright visions in the inner fire of his imagination, with no need of Victor Hugo's diffuse and mitigated orientalism

In the chorus of praise there was one roar of laughter: Heine lifted a dazzling stanza from *Der Mohrenfurst* and set it at the head of his mocking *Atta Troll* as the starting-point of his own story, remotely and in outline a parody of Freiligrath's poem:

Aus dem schimmernden weissen Zelte hervor
Tritt der schlachtgerüstete fürstliche Mohr,
So tritt aus schimmernder Wolken Tor
Der Mond, der verfinsterte, dunkle, hervor

In this one stanza is the very pith of Freiligrath's technique of effect by contrast. (*Mohr* is here 'blackamoor', not 'Arab') It is not always colour contrast; we have, for instance, contrast of sun-heated river and the cool of evening in: '*Aus dem lauen Strom blickt das Krokodil,* | *Als ob es der Kuhle geniessen will.*'

This technique of glaring contrasts may have been learnt from Victor Hugo, one of whose main devices it is ('*ver de terre amoureux d'une étoile*', &c.).

With the success of this first book Freiligrath was an acknowledged laureate. In 1842 a pension was conferred on him by Frederick William IV, and this, together with the proceeds of his literary work, enabled him to devote himself to poetry. He lived for two years at St. Goar, where he was visited by Geibel and Hoffmann von Fallersleben. All of a sudden he was turned aside from his *Exotenpoesie* and found himself in the middle of the lyric fight for political freedom. It is said that he was converted in one night of carousal by Hoffman von Fallersleben, but we know that there was another impulse In his poem *Aus Spanien* he had disassociated himself from all political implications and had said '*Der Dichter steht auf einer hohern Warte | Als auf den Zinnen der Partei.*' This claim for exemption was answered by Herwegh in a fiery vindication of party, '*die Mutter aller Siege*'; and to everybody's surprise Freiligrath, instead of sticking to the guns in his ivory tower, climbed to the fray on the embattled open turrets of the revolutionary party. In the preface to his *Glaubensbekenntnis* (1844) he announced that he had resigned his royal pension, and explained his change of face in the first poems of the volume One poem begins with the famous phrase *Deutschland ist Hamlet!* and continues: '*Ernst und stumm | In seinen Toren jede Nacht | Geht die begrabne Freiheit um*' Germany is Hamlet, sicklied o'er with thought, paralysed with learning In *Von unten auf* we have a picture of the King sailing on a Rhine steamer, which the men at the machines below can blow sky-high as soon as they make up their minds to do so.[1] But Freiligrath remains a patriot to the

[1] We find the image again in Georg Kaiser's drama *Koralle* (1917).

finger-tips: in *Am Baum der Menschheit* he pictures humanity as a tree the fruits of which are nations, each of which decays and falls; now the bud is swelling that is to be free Germany. (The image is less patriotic than might be; for the inference is that, after fruiting, Germany, too, will decay.) Freiligrath thought it safer to shake the dust of Germany off his feet (perhaps till fruiting time should come); he went to Belgium, and then to Switzerland, where in *Ça ira* (1846) he prophesied the coming revolution In 1846 he went to London, where he worked in Huth & Co 's bank. He was on the point of accepting an invitation from Longfellow to visit him in America when the 1848 revolution broke out; he hurried to Dusseldorf, and again took his place in the forefront of the struggle His fiery poem *Die Toten an die Lebenden* created a sensation, he was arrested, tried for treason, but acquitted by the jury. Then, in Cologne, he was co-editor with Karl Marx of the socialist newspaper *Die Neue Rheinische Zeitung*. In 1857 he again came into conflict with the law, and returned to London, where he was again a '*Tagelohnner und Poet*'. In 1866 he was amnestied, and returned to the fatherland, where a gift of 180,000 marks was collected for him by his admirers In 1876 he died, of fatty degeneration of the heart, at Cannstatt in Wurttemberg His *Neuere politische und soziale Gedichte* had appeared 1849–51. Of the poems he wrote after the 1870 war *Die Trompete von Gravelotte* and *Hurra, Germania!* are famous.

Finally, Freiligrath, in a life-long labour of love, enriched German literature by masterly translations of foreign verse—Italian, French, and English. He introduced Walt Whitman by an essay and translations (1868).

DISILLUSION AND REACTION

The fiasco of the 1848 revolution was followed by a new reaction, in the direction of a new idealism or romanticism The democratic ideals of the 'forties had not been realized, and a period of disillusionment followed, in which poets, resigned to strong autocratic government or actually partisans of it, make pessimism their poetic creed, or call for a strong man (or Fuhrer) to unite the severed states and restore the greatness of Germany. On the one side Schopenhauer's philosophy of the will to self-annihilation [1] becomes the fashion, and there is some sort of a Catholic revival, typified by the wishy-washy ultramontanism of Oskar von Redwitz's verse epic *Amaranth* (1849). On the other side there is a re-statement of the ancient myth that Germany is, or is destined to be, mistress of the world. Walther von der Vogelweide at the beginning of the twelfth century had sung his version of *Deutschland uber alles*, Novalis, Schleiermacher, and Friedrich Schlegel (in his poem *An die Deutschen*) had proclaimed Germany to be the holy realm of the future; in the 'forties the political poets had accentuated their patriotism, and called for a freed, but a still mightier Germany. Herwegh, in his poem *Die deutsche Flotte*, had forecast Germany's future on the sea. We find recurrence of the notion that the Germans must be lords of creation because their language is not soiled by foreign admixture (as English is) or bastardized (as French is), and because it is infinitely expressive by reason of its flexibility and power of concise combinations (as in new compounds) This fantastic idea had been formulated by A W Schlegel in his lectures *Über schöne Literatur und Kunst* (1801–4), and

[1] *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) As a pessimist Schopenhauer was hostile to democracy and noisy demagogues.

it had been expanded, with brilliant sophistry, by Fichte in his *Reden an die deutsche Nation* (1807). We find the idea in F. T. Vischer's poem *Hass und Liebe*:

Volk, o deutsches Volk, im Kerne doch mehr als sie alle,
Weil du ein Mischmasch nicht, weil du ein Volk ja doch bist,
Weil eine Sprache du hast, nicht bäurische Trummer von Sprachen,
Wie sie zum süsslichen Brei näselnd der Franke vermanscht,
Wie sie mit Fröschegequak und Zischen und Prusten und Blasen
Britischer Mund kurios gurgelt und strudelt und quirlt

Hebbel, in his poem *Die deutsche Sprache*, is more guarded, and sees the great treasure of the language in the exact notions of its words and the infinite freedom it offers to collocate them thus or otherwise; Heinrich Leuthold, in his poem with the same title, again leads up to the idea that the German language by its structure and inner radiance proclaims the mission of the race that speaks it to rule the world.

Still more striking in the period after 1848 is the resurgence in lyric verse of the notion that the Germans must be saved from ruin (and—as is now meant—from democracy and the mob) by some shining and ruthless leader (*das Fuhrerprinzip*). After 1848 Grillparzer, in the only poem of his which is popular and lives on as more or less a folksong, the *Radetzkylied*, hails the general who crushes the 1848 rebellion in the Italian territories of Austria. Strachwitz, before 1848, had prophesied the fiasco in *Der gordische Knoten*: '*Wenn der gordische Knoten fertig ist,* | *Schickt Gott den Alexander*'. But the most striking Fuhrerlied (*Nur Einen Mann aus Millionen*) is that in which the gentle Swabian poet J G. Fischer calls for the Strong Man to clear up the chaos of the times; this poem (written in 1849, but not published till 1865) is generally classed as a prophecy of the coming of

Bismarck; it might just as well rank as the annunciation of any other Fuhrer.[1]

Thus while the reaction between 1830 and 1848 is in the direction of democracy, the reaction after 1848 is in the direction of aristocracy and firm government. And while the democratic tendency is reflected in literature as nationalism and realism, the contrary tendency after 1848 is reflected as irrationalism and as a turning away from reality. Progress is again (so to speak) backwards to the Middle Ages, or upwards to Heaven. 'Poetic realism' itself is only relatively realistic it has a base in reality, particularly in its transfiguration of common things and its correct psychology, while the contemporaneous Munich and neo-romantic schools rear their imposing façade or their make-believe romance on the baseless fabric of visions

The typical lyric reactionaries are Oskar von Redwitz (1823–91) and the Silesian nobleman Moritz Graf von Strachwitz (1822–47) Redwitz leaped into fame with his lightly rhymed verse epic *Amaranth* (1849); his poems (*Gedichte*, 1852) have the same medieval and ultramontane trend In the poetry of Strachwitz the reaction—and it is violent—is in the direction of aristocracy Strachwitz pours out his scorn on grocers, railways, democrats and proletarians, and glorifies the bold buccaneers and the swashbucklers of legend and history. All through the century the middle classes had been growing in importance, and class distinctions had been lessening; this, Strachwitz seems to think, implied the progressive decay of the fighting qualities, and therefore the social and moral superiority, of his own class, whom he goads to the

[1] The passing of the *imperium* to Germany is prophesied in Geibel's *Der Tod des Tiberius* In Hamerling's *Germanenzug* (1863) we see Teut, the Urführer, setting out from the Caucasus with the *Urvolk*, blessed by *Urmutter* Asia, who in prophetic vision sees the future glory of the united states of Germany

fray; in the sickening stagnation of peace he calls out for the thunder of battles, the flash of leaping swords ('*deutsche Hiebe*'), the slaughter of peoples, and the red dawn of a new nation. The real Strachwitz rings out in *Germania* he calls on his native land to be at watch and ward lest the Muscovite break in, and still more lest some lurking Marat lure her people to destruction. Here again we have that fanatical exaltation of Germany—we have it already, veiled in seductive and lovely symbol, in Holderlin's *Germanien* —which has brought such suffering to the world; but there is also a lyric exaltation, a vital energy, which lifts the poem to the height of an anthem. The short lines give time for the rhymes to clash together and echo with a deep resonance, denunciation alternates with invocation; and in the last stanza the angry voice sinks to a tender prayer to God for protection of the blossom of the world, the rampart of nations, the star of honour; lauds constellated as in some ancient Latin hymn to the Virgin.

With the breath of battle in his nostrils it is natural that Strachwitz should be a writer of stirring ballads; and indeed it is as a ballad writer that he counts most. His ballads have great qualities—the qualities of his defects, violence as well as vigour; the wild rush of the lines never covers the vehement beat of the rhythm: this is berserker poetry. The themes are taken from the Middle Ages, from Scandinavian sagas (Strachwitz had visited Sweden and Norway) and from Percy's *Reliques*; his sources, therefore, are those of the romanticists, but these ballads are stripped of all misty vagueness and melting sentiment; they are clear and vibrant, hard and (often) brutal. The early ballads had been recited in the Berlin Tunnel, which, as we shall see, was the club where some of the poets of the coming generation tried out their first attempts. Strachwitz's first volume (*Lieder eines Erwachenden*—

the title alludes to Herwegh's *Gedichte eines Lebendigen*) appeared in 1842; his second volume (*Neue Gedichte*) after his death; on a journey to Italy he had been taken ill in Venice, and died in Vienna on his return journey. He was then twenty-five.

THE PESSIMISTS

The poets of pessimism are Robert Hamerling, Hieronymus Lorm, and Dranmor. Robert Hamerling (1830–89), an Austrian, was a secondary school teacher at Trieste, and after his retirement he lived as a picturesque valetudinarian at Graz. In his lyric verse we miss the hectic glow of colour (*Farbenrausch*) and the parade of physical passion which runs riot in his verse epics Pathologically considered, Hamerling is a case of the antithetical self: he is a physical weakling who revels in dreams of himself as a voluptuary. He describes himself in his poem *Correggio* a Cardinal filled with admiration of the gorgeous colouring of Correggio's pictures, visits the painter, expecting to find a jolly old soul, instead he finds a sour and henpecked old water-drinker. In his lyrics (*Sinnen und Minnen*, 1860, *Blatter im Winde*, 1887) there is much talk of passion, and even of empusas and vampires; but it is all paper-passionate and muted to melancholy moaning. Not his anaemic sensualism, nor his philosophically reasoned Weltschmerz, but his technique of colouring gives him his place in literature; this is usually paired with the over-rich colour effects of a contemporary Austrian painter, Hans Makart. (Something of it remains, though delicately toned, in the descriptive verse of a later Austrian, Hugo von Hofmannsthal) In *Ein Schwanenlied der Romantik* (1862), lyrically Hamerling's best work, the colour effects are exquisitely placed. The poem is a long lament, in brilliantly handled Nibelung strophes, for

the passing of romanticism. Here the poet crystallizes a mood of the day; and though he bids a sad farewell to romanticism, in effect the poem is a rhapsody in defence of it. The scene is Venice; the poet sets out seawards at evenfall in a gondola; and as he turns and (by way of symbol) looks backwards he sees the magic city (= romanticism) bathed in the purple twilight. As he muses he sees the vaunted triumphs of modern mechanization glooming the sunset glory; he sees the lurid trail of desolating steam, the flash of the demonic electric spark; and other horrors; he even—like Justinus Kerner in *Unter dem Himmel*—sees silver argosies sailing the skies—Hieronymus Lorm (1821–1902), a Jew and Berthold Auerbach's brother-in-law, is a pathetic figure: when quite a boy he went deaf and almost blind; in 1881 he lost his eyesight completely; he nevertheless did distinguished work as a critic and philosopher and as a poet. His verse (*Gedichte*, 1870, *Gesamtausgabe*, 1886) has no charm of imagery, but it has a relentless logic and the pitiless sting of acute thought.—Dranmor (1823–88) was a Swiss merchant who made a fortune in Brazil and then settled in Paris. In *Requiem* (1870) there is that praise of death and the Nirvana which harmonizes with Schopenhauer's will to death. The Lenauesque discordance of mind and world (*Zerrissenheit*, *Weltschmerz*) which gives a bitter tang to Dranmor's *Gesammelte Dichtungen* (1870) impressed the writers of Jungst-Deutschland in the 'eighties; they classed him as one of the few writers of the previous generation who might still be esteemed.

BERLIN POETS; SATIRISTS AND PARODISTS

Berlin had been the home of the later romanticists (Chamisso, E. T. A. Hoffmann, &c), and the Berlin *salons* had been the centre of literary life in the North.

With the disintegration of romanticism this afterglow had faded, and Berlin was once again a prosaic city, enlivened only by the wit of journalists. Here in 1840 the comic journal *Kladderadatsch* was launched by Ernst Dohm, a writer of satirical lyrics. There is no Berlin school of poetry, we shall indeed see that the one Berlin poet who saw, and as a boy played a venturesome part in the 1848 revolution, Paul Heyse, was the second star in the Munich School of poetry. There is, however, a typical Berlin poetry—such as we might expect to find in *Kladderadatsch*—witty, flippant, scurrilous, anecdotal, eminently saleable, and sometimes even elegant Heine is, at far remove, the lineal ancestor of this specifically mordant Berlin wit. A nearer ancestor is Moritz Saphir, another Jew who got himself converted to Protestantism, a Hungarian by birth, he was ejected from Berlin But the main stimulus is that feeling of intellectual superiority with which every Berliner gazes down from the height of his nose on the rest of humanity.

We may imagine that, after 1848, Germans may have mused somewhat as follows: If progress is impossible, and if we *must* be slaves of the state, then one of three courses is open to us: (1) to make sure of the easiest way to Heaven; (2) to despair completely, (3) to laugh at the whole bag o' tricks Course (3) is what, as we might expect, the poets of Berlin opted for The 1848 fiasco, itself a subject of endless mockery, let loose in that city a torrent of raillery which grew in volume as the years went on.

There is naturally a cult of parody as a concomitant of this light verse; but the best of it belongs to the South, where there was a receptacle for it in the Munich journal *Fliegende Blätter* (founded 1845), to which Ludwig Eichrodt (1827–1902) contributed; apart from his parodies of classical and contemporary poets, he has historical importance as the initiator of

Biedermeier poetry,[1] also in the nature of parody: in verse of unruffled seriousness he mirrors the complacent mentality and the poetic predilections of the easy-going average person. There is more depth in the '*blasierter Pessimismus*' of Wilhelm Busch (1832–1908), another contributor to *Fliegende Blätter*; he reads into his burlesque a species of philosophy of inevitable agony (in this world of fools and rogues). Busch has a happy knack in the turning of concise *Sentenzen*, pithy wise saws such as: *Es ist ein Brauch von alters her* . | *Wer Sorgen hat, hat auch Likör.*

To the mockery of progress, science, and historicism in the South belong also the rollicking nonsense of the two first sections (*naturwissenschaftlich* and *kulturgeschichtlich*) of Scheffel's *Gaudeamus*, and some of the verse of F. T. Vischer in *Lyrische Gange* (1882). Scheffel himself blames the look of things after 1848 for the ironic colouring of so much of his work. A symbol of Hegelian progress dirtier than Scheffel's *Guano* is unthinkable. It is with hesitation and not without a pang that one places F. T. Vischer—a good friend of Scheffel, Eichrodt and Wilhelm Busch—among this band as an almost metaphysical jester and pessimistic humorist; but—apart from the complicated parody (of Wagner and others) in his extraordinary 'novel' *Auch Einer* (1879)—there is coarse Swabian wit and irony in such poems as *Ein Moralischer*, and there is much mockery of humanity, of the Germans in particular, not to speak of atheistic derision of religion (*Frage, Ohne, Die Beichte*). But 'Fau Vischer'—as he is familiarly called to distinguish him from the other Swabian poet, J. G. Fischer—should be assessed, not by the measure of his bitter invective and his withering sarcasm, but by those poems from which his lovable character shines out: his evocation of Swabian

[1] See *Das Buch Biedermeier*, ed. Ludwig Eichrodt. New edition, 1911

landscape moods (*Das graue Lied*) and of Swabian *Gemutlichkeit*, and above all, perhaps, by his pathetic pictures of old age—manfully resigned rather than regretful farewells (*Bald*, *Greisengluck*, *Alter*). F. T. Vischer is a professors' poet—and an old man's poet.

There is a spark of Berlin wit in the very name of a famous poets' club, which had been founded by Moritz Saphir: *Der Tunnel uber der Spree*. Among the members were August Kopisch, Franz Kugler and his future son-in-law, Paul Heyse, at that time a '*grunes, junges Studentenblut*', the diminutive painter Adolf Menzel, Heinrich Seidel, and many other notabilities. The most famous poet then resident in Berlin, Emanuel Geibel, though a member, fought shy of what he called a *Kleindichterbewahranstalt*,[1] he was too proud and self-conscious to submit to the promiscuous criticism and heckling which was the rule when members read their new productions at the Sunday meetings. It is not surprising that these '*berlinische Geisteslichter*'—soldiers and politicians as well as *literati*—had a great liking for poems with themes drawn from Prussian life or history, particularly ballads; the finest ballad-writer of the period, Strachwitz, owed something to his somewhat sparse association with the Tunnel, and it was as a ballad-writer that another member, Theodor Fontane—Berlin poet *par excellence*—won fame.

THE MUNICH SCHOOL

'*Es soll der Dichter mit dem König gehen*'

Frederick William IV had had bad luck with his poets: Herwegh had turned on him like a viper, Freiligrath had thrown up his pension, Hoffmann von Fallersleben had had to be sacked. King Max of Bavaria did things better; he did not quite walk

[1] Paul Heyse. *Jugenderinnerungen*, p 88.

about with his poets, but he supped with them, and listened to their talk in his symposia at Munich. His predecessor, King Ludwig I, had called in architects to give a Greek air to selected parts of the capital; King Max gathered about him a galaxy of poets to make Munich an Athens on the Isar. The first to come, in 1852, was Emanuel Geibel, and other North Germans were summoned after him—Paul Heyse from Berlin, Graf von Schack from Mecklenburg, Friedrich Bodenstedt from Peine in Hanover. From the South came, by a process of gravitation, Julius Grosse from Erfurt, Martin Greif from Speyer, Wilhelm Hertz from Stuttgart, Hermann Lingg from Lindau on Lake Constance. Heinrich von Reder was a Franconian. Heinrich Leuthold was a Swiss. Felix Dahn, though born in Hamburg, had been brought up in Munich, while Hans Hopfen and Max Haushofer were Munchner by birth and breeding. Viktor von Scheffel (from Karlsruhe) had fleeting associations with the circle, a late comer was Adolf Wilbrandt (from Rostock). Not all these poets were guests at the King's symposia; but they had a club, founded by Heyse, the Krokodil. Their organ was the *Munchner Dichterbuch*, of which two volumes appeared (1861 and 1881)

Although these poets are grouped by literary historians as die Munchner Schule there was never anything in the nature of a closed company, and there was no set programme to which the poets conformed. There was not even a manifesto. The fact that they made common cause was due to the reaction against the clamour and clangor and the futility of the political poets. The Munich poets proper are those who were *Stammgaste* or visiting members of the Krokodil. But actually all the minor poets of the post-1848 period who wrote post-romantic verse—Otto Roquette, Emil Rittershaus, Julius Rodenberg, and others—

are all, if we reckon by style and not by residence, rose-tinted Munchner. All—Munchner proper or self-affiliated—wrote flawless and melodious verse; all were worshippers of beauty, all continue the *Geniekultus* of the romanticists. If it were not for a few social lyrics of Lingg and Leuthold we could say that all shut their finely attuned ears to the factory whistle and close their eyes to all that does not make a pleasant picture The argument of the naturalists (when they blew the Munich school to limbo) that the Munich poets had no grip on life because they ignored social and pathological problems is—as it was bound to be in the surge after the ebb—exaggerated. Lingg and Leuthold see mass misery, and we have always *das Schreckliche* in Lingg's historicism and even in Heyse's eroticism; if there is psychological untruth it is because (for instance) Heyse's eroticism leads to the bridal bed and not (as may happen with the naturalists) to the mad-house or the brothel. How real—and even beautiful—the darkest things of humanity may be in poetry we have seen from Lenau's despair · Lenau's Weltschmerz rings true because it is magically woven into the inner texture of his metrically simple rhythms, while Leuthold's disgust at humanity lashes out with the pain of an embittered individual, not with cosmic pain In plainer words. the Munich poets have mastery of form, but never depth. Even pathological interest is confined to Leuthold, that *enfant terrible* of this band of immaculate gentlemen.

The themes of the Munich poets are for the most part traditional; that is, romantic. What the poets of the Munich School had in common was a cosmopolitan culture; they ransacked the literatures of the Orient and of Europe for their mild exotism (it has never the splashed exuberant colour of Freiligrath), and hence not the least noteworthy of their work is their verse translation—Geibel's *Volkslieder und Romanzen der*

Spanier (1843); Heyse's and Geibel's *Spanisches Liederbuch* (1852); Geibel's and Schacks's *Romanzero der Spanier und Portugiesen* (1860); Heyse's *Italienisches Liederbuch* (1860); Geibel's and Leuthold's *Funf Bucher franzosischer Lyrik* (1862); Bodenstedt's translations of Russian poets, of Hafiz, and of Shakespeare's sonnets; Geibel's *Klassisches Liederbuch* (1875) Of these, perhaps Heyse's *Italian Poets* is the fullest and the best; he was as Italianate as an Elizabethan sonneteer; and there is a new sensuousness, ripened and heated by the sun of Italy, in his verse, and still more in his Novellen.

If we are to compare the Munich poets with the poetic realists it is just this exotic saturation which is the salient distinction between the two schools; the poetic realists are nowhere so original as in their depiction of their own native province. On the Munich School *Heimat* has no hold; their province is the world of scholarship and cosmopolitan culture; their home is their study, or the ivory tower of dreams. In Geibel's poems we do find faint mentions of the land about Lubeck; he describes nature, but what nature? The landscapes are undefined, and have no local atmosphere. What Geibel does reproduce, and admirably, is the atmosphere—the sharp ragged outlines in the clear light under the deep blue sky—of the places he has known in Greece; and this is quite real, for it is something experienced; but it is ideal, a dream-picture

One might call Emanuel Geibel (1815–84) the founder of the Munich School. Paul Heyse was more at the centre of it; for Geibel had a certain pride of place which kept his fellow poets at a respectful distance, while Heyse was active and irrepressible as a mediator and club manager. In the heyday of his fame Geibel filled much the same place in German poetry as Tennyson did in that of England; and he sat stately

on his throne till the naturalists of the 'eighties hunted him down as (in their view) a wooden idol. But it is significant that the most militant among them, Arno Holz, began as a declared disciple and a close imitator. The son of a Protestant clergyman in Lubeck, Geibel devoted himself at the universities of Bonn and Berlin to classical studies. From 1838 to 1840 he stayed in Greece, as tutor in the house of the Russian ambassador in Athens, but with leisure to wander about. On his return he published a volume of more or less imitative verse (*Gedichte*, 1840) with well-worn themes Critics rejected the book—and indeed the later books—as *Backfischpoesie*; but the very difference of this lightly lilted verse from the strident political poetry earned it a warm welcome from soft hearts; and after the third edition (1843) its popularity was established. *Zeitstimmen* (1841) was an immediate success Here, in *Barbarossas Erwachen* and *An Georg Herwegh* Geibel takes his stand against the political agitators; he tells Herwegh. '*Furwahr, ein Samann schreitest du,* | *Der Samen streut, doch der Zerstorung;* | *Ein Glöckner, der aus ihrer Ruh'* | *Die Völker sturmt, doch zur Emporung.*' Freedom will come in due course, Geibel declares, '*Nicht ohne Kampf, doch ohne Schlacht,* | *Der Geist ist starker als die Klingen*'. This cautiously conservative poem was brought to the notice of Frederick William IV, who (probably by way of reward) conferred a pension on the poet. This gave Herwegh his opportunity: he launched out with his scrumptious *Duett der Pensionierten*, in which Geibel and Freiligrath, in the characteristic diction and images of each, hail each other as brother lackeys Geibel, now a made man, set about his wanderings (1840–52), spending some time, to begin with, at St. Goar in the company of Freiligrath and Levin Schucking. 1848 was the date of his *Juniuslieder*: the 'June songs' of his prime, as he

intended the title to mean. In 1852 came the invitation to settle at Munich. After the death of King Max Geibel offended Ludwig II by writing poems in favour of German unity, and in 1863 the poet was deprived of his pension; whereupon Heyse resigned his in protest; and this should mark the end of the Munich School in the residential sense, especially since Geibel now settled at Lübeck. From here he hailed the victories of the Franco-Prussian war in *Heroldsrufe* (1871). (Actually the volume is a collection of all Geibel's patriotic verse from 1849 onwards.) As pure poetry the new anthems reach no great height; the best is *Am dritten September*, which has much the same vogue as Freiligrath's *Hurra, Germania;* it begins well—'*Nun lasst die Glocken* | *Von Turm zu Turm* | *Durchs Land frohlocken* | *Im Jubelsturm*', the rest is a fairy tale—'*Vom Rhein gefahren* | *Kam fromm und stark* | *Mit Deutschlands Scharen* | *Der Held der Mark.* | *Die Banner flogen,* | *Und uber ihm* | *In Wolken zogen* | *Die Cherubim.*' Geibel was by this time a confirmed invalid; he had time to finish his *Klassisches Liederbuch* (1875), and he saw his *Spatherbstblatter* (1877) in print before death released him in 1884.

The final aesthetic value of Geibel's poetry is not easy to fix. His lyric verse as a mass has a cloying sweetness, and after much reading of it one is inclined to sigh (with Heine) · *Ich schmachte nach Bitternissen.* Moreover, Geibel has no marked originality, except, perhaps, as a poet who has an elegiac note of his own in poems which recall the memory of things past. In occasional moods he must have been conscious of his comparative impotence; what *Der Bildhauer des Hadrian* says, in the poem of that name, is certainly a confession: '*Was schön ist, ist schon dagewesen,* | *Und nachgeahmt ist, was mir gluckt.*' But if his shorter lyrics are considered individually, many must be judged as among the best in the language. As a man,

he had great qualities; he was sincere to a fault; he brooked no contradiction, and in the Krokodil only Heyse dared face up to him (the Urkrokodil). In spite of this personal fierceness, he had social tact; he was the friend and guest of the highest aristocrats in the land; he had the courage to propose marriage to a Freifrau; it is recorded that he rode to hounds. Take him all in all, he was a fine gentleman in the English sense (and there are few German poets of whom this can be said).

The Urkrokodil in some ways stood away from and above the other stars of the Munich galaxy. He had the glamour of a laureate, a classical halo. None of the others had his priest-like pose, his air of *procul negotiis*. The most representative Munich poet is Paul Heyse, the velvet-coated, long-haired 'laureate of Girls' High Schools'. The best of him is in his Novellen, which for a great part have their scene in Italy. As a poet his craftsmanship is superb; in most of his poems, however—even in the most esteemed, *Über ein Stündlein*, for instance—there is an air of made-to-order. The best of his lyrics are those in which the overflow of passion in Italian youths and girls is dramatically unfolded. His *Gedichte* appeared in 1872, his *Neue Gedichte und Jugendlieder* in 1897.

Friedrich Bodenstedt (1819–92) began, like Freiligrath, as an apprentice in a business firm. In 1841 he went to Russia as a tutor in the house of Prince Gallitzin; in 1844 he went from Moscow to Tiflis, and while educationally engaged in the latter town wrote his book of travel, *Tausendundeintag im Orient* (1850). In this book there is much talk of a certain Mirza Schaffy, a teacher of Persian, some of whose poems are quoted. In the following year (1851) these poems were separately printed as *Lieder des Mirza Schaffy*, and had a fabulous success. Mirza Schaffy's songs were

accepted at their face value as translations from the Persian, and there was a rush of research to locate and pin down this competitor of Hafiz; in a second volume, however (*Aus dem Nachlasse des Mirza Schaffy*, 1891), Bodenstedt confessed that the poems were his. There is nothing new or startling about them. Wise saws and epigrams had, since Goethe's and Schiller's *Xenien*, been almost an obligatory task of poets, but they were mostly in distiches; Bodenstedt, by comparison with such masters of the classical form of epigram as Geibel and Hebbel, scores—as far as popularity is concerned—by his form: his short lines, with the point of meaning lightly held in the air, slip glibly from the tongue of a half-cultured person, by way of proverbial philosophy Of all the Munich poets Bodenstedt is the most discarded; one thinks of Martin Tupper. . . This should not blind us to the fact that not a few of Bodenstedt's poems are well turned, and that their presentment of common wisdom may be pleasing.

Hermann Lingg (1820–1905) in his poetry (*Gedichte*, 3 vols., 1854–70; *Vaterlandische Balladen und Gesange*, 1868; *Schlusssteine*, 1878; *Lyrisches*, 1885; *Jahresringe*, 1895) illustrates historical evolution by a succession of episodes—as in his epic *Die Völkerwanderung* (1865–8)—but he sees the dark side and accentuates the horrors of history; thus he elaborates monumental pictures of Hunger, the Plague, &c. Lingg thus deviates from the Munich cult of beauty by taking *das Schreckliche* as his theme (and also by his *Armeleutepoesie*); but his main aim may have been to show the soul of history thrusting forward through toil and torture to a victorious future; thus present and future are foreshadowed in his visions of the past. Lingg is in the line of those poets who write—or plan to write—a synopsis of world history, a *légende des siècles*. His fault is that he proceeds too much by the

catalogue method of factual enumeration. He has not the almost cruelly concentrated technique of Leconte de Lisle and Heredia, who also visualize legend and history by significant instances and phases, or by sharply limned heroic portraits, which open out vast perspectives. Lingg is on the path to what the French Parnassians achieve, but he meanders, and misses what he seeks. What is lacking in Lingg's poems is concentration, clearness of vision, and vigour of presentation.

History is differently bodied forth in the verse of Felix Dahn (1834–1912), who was professor of history at Breslau; his ballads tell a plain tale for the tale's sake. Dahn's speciality—in verse and prose—is the history of the Goths; and in all his Gothic imaginings the underlying conception is that the Goths (that is, the Germans)—since they are heroic and good—are the master race.

The one Munich poet—but he was only loosely associated with the group—whom the naturalists acknowledged as a model and master is Martin Greif (1839–1911) He was an officer in the Bavarian Army, but resigned his commission, and lived for literature in Munich. His best lyrics (*Gedichte*, 1868) are short and simple, in the manner of Gustav Schwab and Karl Mayer (see p. xxiii) Greif sketches, by bringing a few salient features into relief, an aspect of nature; it is not the picture that matters, however, but the feeling the picture awakens—and in Greif's poems this feeling is vague, and perhaps evasive. By his use of nature symbols to hint at the mutability in the deep heart of things (*sunt lachrymae rerum* . . .) Greif points forward to the best of Liliencron and the impressionists. He has a marked personal rhythm; the light in which he bathes his nature pictures is exquisitely tempered; and in every lyric there are delicately contrived effects of melody—as, for instance,

in *Herbstgefuhl*, where the magic lies in the use of the same rhyme through the three stanzas.

Perhaps the most interesting of the Munich poets to a modern mind is Heinrich Leuthold (1827–79). He was a poor Swiss boy from a village in the Canton of Zurich who led the life of a wandering scholar and in time was admitted to the Krokodil, where he shocked and disgusted Heyse by his irrepressible wickedness and venom Leuthold has been described as '*ein romanischer Poet in deutscher Zunge*' This is a fair verdict. Heyse, too, is steeped in Romance literature, but he remains German to the finger-tips; in such a lyric as *Laurella*, for instance, he is a German gentleman re-creating a Romance episode which is captivating because it is so un-German. Conrad Ferdinand Meyer, again—another bilingual Swiss—had to make up his mind whether to write in French or in German; if he had opted for French he could only have written with a heavy German tegument. Leuthold, on the contrary, has Romance rapidity—how slow by comparison is the verse tempo of Heyse, and particularly of Conrad Ferdinand Meyer! It is a pity that Leuthold had bad luck with his first critics, whose verdicts tend to be passed on. Gottfried Keller is the chief offender: in the perfunctory preface he wrote for the first edition of the poet's work (*Gedichte*, 1878) he damns him with faint praise by hinting that, though he has perfect form, he has little substance. To-day we should rather say that the substance is the expression of the poet's tortured personality cast molten into its flawless form. Part of the substance is provided by erotic experience: Leuthold lived with a divorced Swiss lady; later he fell in love with a granddaughter of Wilhelm Humboldt, a '*penthesileahafte Erscheinung mit wogendem Kastanienhaar*'. She too was divorced; but she would not marry the poet. His mind gave way, and he died in the madhouse. To him might

be applied what he said of a young poet: '*Auf ein Leben ohne Taten* | *Tief beschämt zuruckzuschauen . . .* | *Wild, enttäuscht, verkannt, verraten* | *Und entnervt vom Kuss der Frauen.*'

Joseph Viktor von Scheffel is another poet of fabulous editions who has lost caste with the passage of time. Of the lyrics interspersed in his verse tale of a vagabond lover, *Der Trompeter von Sakkingen* (1854), *Alt Heidelberg, du feine* is for ever a folksong, while *Behut' dich Gott* finds no favour with critics because—like Hermann von Gilm's *Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden*—it is married to maudlin music and ubiquitously sung. As compared with Felix Dahn, Scheffel's treatment of medieval history has adequate veracity (particularly in his novel of old High German times, *Ekkehard*); the lyrics of *Frau Aventiure* (1863) are mildly interesting to medievalists, but they embody an amateur's false romantic conception of Middle High German poetry. The best of him as a lyric poet is in *Gaudeamus* (1868), in which the achievements of science and historicism are delightfully reduced to humbug, while *Perkéo* and *Das grosse Fass* belong to the *feuchtfröhlich* minstrelsy, or *Bummelpoesie*. Scheffel will keep his popularity; he has just that veneer of learning which, projected from the dull textbook into the mirage of romance, has an appeal for young German honoursmen. At a glance Scheffel seems born and dowered for easy success, and hence a man easy in mind; actually he had pathological ferments; his restlessness and fits of gloom are possibly faintly reflected in the portrait of Wolfram von Eschenbach (*Im Stegreif*) in *Frau Aventiure*.—Eugen Hofling, who wrote the students' song *O alte Burschenherrlichkeit*, may fitly be ranged with Scheffel, that other *bemoostes Haupt*; the most familiar songs of a people are not necessarily written by their best poets; Eugen Hofling is some old scholar or other whose mood of a moment, rather than his name, is immortal.

THE RELIGIOUS POETS

Hymns, of course, are equal, if judged by multitudinous editions, to *Studentenlieder* and *Bummelpoesie*. The oldest religious poet in our period is Philipp Spitta (1801–59); his *Psalter und Harfe* (1833) had great vogue. The most popular hymn-writer is Karl Gerok (1815–90); in his own day, and later, his *Palmblatter* (1857) almost covered the land. Julius Sturm (1816–96) wrote many pleasant lyrics on secular themes as well as religious songs. Spitta (a half-Jew), Gerok, and Sturm were all Protestant clergymen.

POETIC REALISM

'*Die hochste Aufgabe einer jeden Kunst ist, durch den Schein die Tauschung einer höheren Wirklichkeit zu geben.*' This dictum of Goethe's was the acknowledged doctrine of the Munich poets. There is much that might be quoted to the same effect, for the dualism of illusion and substance (*Schein und Wesen, Täuschung und Wirklichkeit*) is one of those slogans of popularized German idealism which are often moulded, this way or that, in the lyric verse of our period.[1] Uhland's statement of the canon is: '. . . *das Bild ist schoner als der Gegenstand,* | *Der Schein mehr Wesen als die Wirklichkeit,* | *Wer nur die Wahrheit sieht, hat ausgelebt.*' Actually there is in the Munich poetry not higher reality, but the illusion of reality, perhaps of partial reality. In poetic realism, on the other hand, we get the object together with the image; and this is the essential difference—though it cannot, of course, be too closely pinned down—between the Munich poetry and poetic realism.

But no definition of poetic realism is satisfactory. All that can be fixed is that certain features are common

[1] See note to Hamerling's *Die Sterne*.

to about half a dozen poets who in their own day are less in public favour than a much greater number of other poets, but who in the later decades of the century, and still to-day, are raised by the common acclaim of critics to the rank of major poets, while the rivals who once outclassed them are declassed as minor and outmoded

There is no general agreement as to the number of poets who merit the title of poetic realists. Annette von Droste-Hulshoff has poetic realism, however the term is defined, but, as we have seen, she has also crass elements of romanticism—a love of the supernatural, and Catholic mysticism, though of a defiant and questioning sort. Klaus Groth is sometimes given equal rank with Theodor Storm—particularly by critics of his own *Stamm*; [1] but the question is whether, though his use of dialect and depiction of simple life constitute realism, he has more individuality and vigour than, say, Geibel. Conrad Ferdinand Meyer, again, is too much a creature of modern nerves to fit in with the controlled restfulness that we expect in a poetic realist; he is, in the end, captain of his soul and master of his fate, but the conflicts of past years ripple the illusory repose of his verse.

Poetic realism may be fortified by adherence to some philosophical or aesthetical system or other (Hebbel, Gottfried Keller), or it may reflect a common-sense and possibly de-sentimentalized attitude to life (Fontane); or it may thrill with a deep sensitiveness to impressions of outer nature (Theodor Storm). And whatever the philosophic base of an individual poetic realist—Hegelian historicism (Hebbel), Feuerbach's atheism (Keller), a materialistic conception of the changing world (Fontane), cult of the Renaissance idea of the strong man ('*Renaissancismus*'), derived in part from Jakob Burckhardt (Conrad Ferdinand Meyer)—poetic

[1] Adolf Bartels.

realism definitely accepts morality as necessary, in contradistinction to the immoralism of the romantics and Jung-Deutschland and the indifference to morality of the Munich poets. There is a return to Goethe's ideal of character-building for the unselfish service of one's fellow men, particularly in Gottfried Keller. Common duties, and common things, and common people, are presented as they are seen, but they are idealized, because they are understood and loved Poetic realism is thus not a compound of reality and imagination; it is reality itself, not so much idealized as shown forth in its own best light

One result of the poetic realists' sense of actuality is their regionalism (*Heimatkunst*). But this does not loom very large in their lyric verse: Hebbel, Theodor Storm, and Klaus Groth give us the moorland landscapes and moods of Schleswig-Holstein; there are Swiss vignettes in the verse of Keller and C. F. Meyer; but Fontane's *Heimatkunst*, as far as landscape is concerned, is in his prose descriptions of the March of Brandenburg. Altogether we need more than their lyrics to generalize the poetic realists, and indeed we must recognize that, considered merely as lyric poets, they lose caste by the side of the lyric poets proper (with the exception of Klaus Groth, possibly of Theodor Storm): certainly if poetry is song and music, then Hebbel, Keller, and C. F. Meyer are not lyric poets in the sense that Mörike is a lyric poet. We have the same problem in England: Thomas Hardy is a poetic realist,[1] and he is a lyric poet; but not as Tennyson is a lyric poet. And just as some critics assess Hardy's verse as his most distinguished work, so we find German critics who have the same opinion of Hebbel's lyric verse (as Hebbel himself had).

Friedrich Hebbel (1813–63) is one of the greatest dramatists in the literature of the world, and one of

[1] Regionalism; strongly marked individuality, but pessimist.

the most difficult, because of the metaphysical ramifications of the ideas on which he bases his dramas. His rank as a lyric poet cannot be high, simply because he has no magic of phrase, and because his verse technique is monotonously regular. To some, it is true, it may seem that the rough texture of his lines suits his themes, or rather his ideas; but since these ideas are refined to the last dialectical limits, the fitness would be one of contraries His method is indicated by the entries in his diaries: an idea occurs to him, he writes it down; and sooner or later he elaborates it in verse form. The elaboration may be striking; but elaboration is the opposite of spontaneity. Hebbel's verse is often brilliant; but it is unnatural. His own statement is: '*Die Erscheinungen und Gestalten, die der Dichter schafft, soll er immer auf die Ideen, die sie repräsentieren, und überhaupt auf das Ganze und Tiefe des Lebens und der Welt zurückbeziehen.* That is, all poetry must have cosmic connotations. Thus we must seek a deep cosmic meaning in such a poem as *Der Blinde*:

Der Blinde sitzt im stillen Tal
Und atmet Frühlingsluft,
Ihm bringt ein Hauch mit einemmal
Des ersten Veilchens Duft.

Um es zu pflücken, steht er auf,
Sucht, bis die Nacht sich naht,
Und ahnt nicht, dass im irren Lauf
Sein Fuss es längst zertrat.

Perhaps the deep cosmic idea is that of frustration; or the hackneyed idea that beauty is beyond human reach; but one asks: is what is said likely? A blind man groping for the smell of one violet, and treading on it, is not realism; or, if it is, it is not poetic. Again, in *Liebesprobe* (like *Der Blinde* a star of all-embracing anthologies): any girl is asked to test a suitor by

making him pluck a lily with a drop of morning dew in it: if, in plucking the lily, he drops the drop she may be sure that, if she weds him, tears will drop from her eyes How is any girl to have her dew-dropped lily ready waiting, and how is she to provide the fool and the situation for the test? And what girl would drop a likely man for failing in such a test? The idea is far-fetched, as Hebbel's ideas often are.

The four genuinely lyric poets of Holstein are Klaus Groth, Theodor Storm, Wilhelm Jensen, and Hermann Allmers; the link between them is their regionalism, particularly their *Heidebilder*. Hebbel, too, is probably at his best in his evocations of moorlands, although the love of macabre effects which mars much of his early verse gives an air of literary artificiality to his vision of these blasted heaths.

Hinaus aus der Stadt! Und da dehnt sie sich,
Die Heide, nebelnd, gespenstiglich!
Die Winde darüber sausend,
„Ach, war' hier e i n Schritt wie tausend!"

Und alles so still und alles so stumm,
Man sieht sich umsonst nach Lebendigem um;
Nur hungrige Vögel schiessen
Aus Wolken, um Würmer zu spiessen

(The fourth line is a characteristically false note; it is the thought of a child—der Haideknabe of the poem so entitled) There is no trace of this painting from a box of requisites in the moorland pictures of Theodor Storm (1817–88); here all is natural, and put on the canvas with a few easy strokes. But, of course, it is quite a different kind of heath: it is a coastal landscape where the pleasant stretches of sand held down by heather and bushes alternate with marshlands and alluvial meadows. Clinging mist crawls in from the sea; but the prevailing mood is one of the haze of noon, with the bees flitting about the heather bells.

Actually Storm's *Heidebilder* are found in his prose fiction; there is very little of them in the poems, though one is often conscious of the *Heide* behind the picture of dike or hamlet. There is more of dike and sea; we have the core of Storm's landscape in *Die Stadt*, a lyric lovelier than even Andrew Lang's tribute to St. Andrews, on the other side of the North Sea facing Husum, this grey town where Storm was born and where he spent his last days. Husum was Danish till 1864; and Storm, a lawyer by profession, was in 1852 dismissed from his post for writing anti-Danish songs; he then lived in exile as a civil servant in Prussia and Saxony. His first verse appeared in a joint venture with Theodor Mommsen and his brother Tycho Mommsen (*Liederbuch dreier Freunde*, 1843), fellow students of his at the University of Kiel; the poems of his maturity (*Gedichte*, 1853) show no trace of the post-romantic sophistification of his early manner; all is simple, clear, for the most part slow-moving but never sluggish.

In the 'thirties Ludwig Wienbarger (see p lix), himself a Holstein man living at Kiel, had written an essay: *Soll die plattdeutsche Sprache gepflegt oder ausgerottet werden?*, and his conclusion had been that it should be faded out. Fritz Reuter (1810–74), a Mecklenburger, whose book of verse (*Läuschen un Rimels*, 1853) is flat and trivially anecdotal, proved by his humorous tales as Klaus Groth (1819–99) proved by his poetry (*Quickborn*, 1852) that Low German was far from extinction. Johann Peter Hebel's *Alemannische Gedichte* (1803) had been of the type of dialect verse useful for filling out almanacs: simple and didactic, and mostly anecdotal. Other dialect poets still remained close to the reek of the soil, and treated their dialects as in themselves a treasure of comic suggestiveness; to Klaus Groth, on the other hand, his native Plattdeutsch was not a dialect at all, but a language

with a history, a language by right of heritage fully equal to High German. And in this he was right: Plattdeutsch is in relation to Dutch what Portuguese is in relation to Spanish. Klaus Groth made up his mind to refine this language of his hearth and home, and to make it a fit medium for verse which should go to the heart of the people, he would do for Low German what Burns had done for Lowland Scotch; he would conjure forth all their native music from the homely words of Plattdeutsch. Not that he would let the heart's emotion banish the native humour which *must* adhere to dialect—for Plattdeutsch is, after all, a dialect in the sense that those who speak it use another language when 'speaking fine' (as Lancashire folks say); but Klaus Groth's humour, racy and smacking of the soil of Schleswig-Holstein, is not derisive of those who speak the dialect: '*da wird nicht uber das Volk gelacht, das Volk lacht dann selbst*'.[1]

Since the core of poetic realism is that the world is, after all, a pretty decent old place, we may expect the poetic realists to be optimists. In a sense, therefore, they continue the idea of progress of the political poets; the difference is that violence in the attainment of progress is rejected; progress is inherent in the principle of the world; *e pur si muove* . . . Let the world move on its own way, while the poet (or any man) keeps quiet at the centre of the movement, is Gottfried Keller's precept (in *Der grune Heinrich*): '*Nur die Ruhe in der Bewegung hält die Welt und macht den Mann; die Welt ist innerlich ruhig und still und so muss auch der Mann sein, der sie verstehen und als ein wesentlicher Teil von ihr sie widerspiegeln will. Ruhe zieht das Leben an, Unruhe verscheucht es; Gott verhält sich mäuschenstill*' The expression of this optimism differs from poet to poet, but the link between them is the conception of morality (*Sittlichkeit*) as a necessary

[1] Findeis, *Geschichte der deutschen Lyrik*

element of life. Even Hebbel's conception of morality bears this out: the heroes of his tragedies die for their guilt, because the moral law takes care that they do; and thus the good prevails, even over wills strongest to evil. Gottfried Keller's proclaimed faith is happiness here below and let Heaven take care of itself (*Diesseitigkeit*, pp. lv, lvii), but this terrestrial happiness is of a stern sort, dependent on fitness to live in a good world; and the proof of such fitness is the power of devotion to common duty, and even humdrum tasks, for the sake of the common good, and a respect for common things ('*die Pietat fur allerlei Dinge, so man sieht*', in Gottfried Keller's term)

Gottfried Keller (1819–90) was born at Zurich as the son of a master turner, who died early, leaving the boy to the care of a mother who was hard put to it to keep him, particularly when, in his teens, he decided to be a landscape painter, and studied at Munich (1840–3), earning nothing, and keeping himself on what she could send him The story of his privations and failures is recorded in his autobiographical novel *Der grune Heinrich.* On his return to Zurich he came into contact with political refugees from the Reich—Herwegh, Freiligrath; and he began to write poetry, a selection from which was published in 1846, it contains revolutionary lyrics; the anti-religious feeling, and particularly the crude attacks on the Jesuits, owe their origin to a conflict in North Switzerland between Protestants and Catholics At all events promise was discerned in this fiery rhetoric, and in 1848 the Canton of Zurich awarded him a scholarship, with which he proceeded to Heidelberg, where he attended the lectures of the historian of literature Hermann Hettner and the atheistic philosopher Ludwig Feuerbach; both influenced his development radically. After Heidelberg, he spent five years (1850–55) in Berlin, where he finished *Der grune Heinrich.* In 1851

his *Neuere Gedichte* appeared; in the new edition of 1854 Keller is at his lyrical best. A great experience after his return home was his appointment as Secretary to the Canton of Zurich; true to his ideal of the dignity of all labour, he gave up literature and devoted himself whole-heartedly to his common task. After fifteen years of this austere self-denial he resigned his post and resumed his literary work. He died in 1890.

Gottfried Keller is a didactic poet; he has something of Schiller's zeal for the betterment of his fellow men, and particularly he aims at improving his Swiss compatriots, by way of satire more than by exhortation. He, therefore, writes poetry with a purpose; and for that reason he is not principally concerned with the melody of the verse, or even with faultless presentment of the subject-matter of the poem His lines may have rough edges; the poem may be disjointed or cumbered (perhaps for a rhyme's sake) with an incongruous or inorganic limb. There may be glaring defects of metre; [1] and often a poem which would otherwise be perfect is marred by a far-fetched line or idea—as when (in *Von Kindern, I*) a drunken man is seen mirrored in the eyes of a group of children. His training as a landscape-painter can be traced in his verse; there is sharp-edged design and definite colouring, but the picture is often blurred by a dreamy mood, which, if probed, is likely to show a philosophical concept. It is cerebral poetry, but it is true poetry, because the mood swathes the thought, whereas in Hebbel's verse the thought bares the structure.

Keller's verse forms are classical and traditional; he is no metrical innovator, and (except for ghasels) he ignores the new exotic forms introduced by the romantic poets. At a first glance, therefore, his verse gives the impression of an outworn and hackneyed fashion; it

[1] e.g. the poem *Trost der Kreatur* is metrically ghastly Fontane described Keller's metrical style as '*furchterlich*'.

is not the manner, but the matter which is new. And the manner of presenting the matter: there is often Keller's peculiar blending of bizarre or grotesque elements with deep seriousness and even didactic purpose. Moreover the matter is entirely Keller's own invention, and thus bears the imprint of his masterful character. (The only exception is the poem *Pannard und Galet*, which is taken from Grimm's *Correspondance littéraire*.)

In all the verse of Keller's maturity there is a strongly marked personal rhythm; but it is not a lyrical rhythm in the accepted sense of the term, one might almost say that it is a prose rhythm fitted to verse patterns; and no doubt the first conceptions—as was the case with Hebbel's poems—were written out, or at least thought out, in prose. Wherein, then, lies the magic of many of these poems? Undoubtedly it is a magic: (1) of rare ideas, (2) of phrasing; (3) of the newness and daring of the personifications of natural phenomena. What this or that poem of Keller's may leave in the memory is not verbal music, but a picture, clearly limned, though set at a distance by the strangeness of the thought; and, as memory repeats and ponders the lines, the meaning clears as mist rises when the sun strikes it, and a surge of almost ghostly music carries the words aloft.

This rareness of thought and image should take precedence of any appraisement of Keller's waggish humour, which is, however—helped home as it is by dialect and the Swiss colouring generally—the great element in his attraction for most readers It is worlds away from the whimsical, wistful, and delicate humour of Mörike, but, with its bite and drive, it is equally effective

Theodor Fontane (1819–98) was born in Neu-Ruppin in the same year as Gottfried Keller; he was the descendant of Huguenot *émigrés*. His father, an

apothecary, moved from Neu-Ruppin to Swinemunde, where the boy grew up. At the age of fourteen he came to Berlin and was apprenticed to an apothecary. In due course he turned journalist and author, and, as such, was a prominent member of the Tunnel, where he read his first ballads, which appeared, as *Männer und Helden*, in 1850. His great model was Percy's *Reliques*, as was also the case with Strachwitz, whose heroic style of narrative Fontane continues. His most famous ballad is *Archibald Douglas*; the action is impossible, and the story and mood are anything but Scotch. From 1852 to 1859 he lived in London as correspondent of the Prussian Foreign Office and of Berlin newspapers. His ballad cycle *Von der schönen Rosamunde* (1850) is tentative work, romantic in texture and weakly woven at that. Generally speaking, his ballads on English, Scotch, and Scandinavian subjects fail because of their shocking disregard of historical verisimilitude. Where he is good is in his Prussian ballads; here he is on firmer ground. These ballads are rather bluntly martial than romantically heroic. Very fine, because rough-hewn (and therefore old Prussian) are the portraits of Frederick the Great's generals More romantic, because more allusive, is *Prinz Louis Ferdinand*·

Sechs Fuss hoch aufgeschossen,
Ein Kriegsgott anzuschaun,
Der Liebling der Genossen,
Der Abgott schöner Fraun,
Blauäugig, blond, verwegen
Und in der jungen Hand
Den alten Preussen-Degen —
Prinz Louis Ferdinand.

Fontane is also an excellent translator of British ballads. R. M. Meyer says, quite correctly, that *Lord Athol* (interesting as an English variant of the Tannhäuser legend) is on a higher plane than the original

ballad *Archibald Douglas*; it is because Fontane is tied to his original, and is not trying to reproduce British atmosphere and way of action, as he does in his Robin Hood cycle. All the ballads so far mentioned are traditional in theme and form; new and daring in their aim are a number of ballads with contemporary subjects; the stories are actually taken from the newspapers of the day · *Trauerspiel von Afghanistan*, *Die Brucke am Tay*, &c

We have seen that anecdotal verse is a typical genre of the Berlin poets of the mid-century; and Fontane, with his phenomenal mastery of free-and-easy conversational style, and his contempt for convention and pathos, was just the man to develop it to perfection. His rhymed anecdotes may not be true lyrics—they do not pretend to be, but they are delightful poems. Moreover, even his ballads tend to be anecdotes; *John Maynard*, for instance, is an anecdote in ballad style, a newspaper snippet pathetically treated.

Like Gottfried Keller, Fontane makes no show of metrical gymnastics. A few poems are in trochees; but the great bulk of the verse is plain pedestrian iambic. There is not a single sonnet. But the monotonous regularity of the early verse (e g the Rosamund cycle) evolves to dramatic irregularity in the mature ballads, roughened to suit the rough characters or brutal themes.

In the history of literature Fontane has a peculiar position in that, while his verse takes him back to the mid-century and is mid-century in type, his prose fiction is classed as the first fruits of the modern spirit, with its concentration on psychology, and its relativity of morality; he ranks as 'the first consistent realist'. This may seem to question his claim to be a *poetic* realist, but he is that as a ballad writer, and his real claim rests on his sane outlook on life, and on his morality, even if this is relative (that is, a man's

morality is conditioned by his temperament, &c.). His political attitude, too, places him with Theodor Storm: to him strong Prussian rule is a blessing, as necessary to him as love of his native land and all its time-honoured customs was to Keller. Like Keller, again, he had inclined to political agitation in his youth; but, as he declares in his poem *Fester Befehl*, he had come to the conclusion that souls can only be free under a settled political system.

Just as Fontane marks the transition to naturalism, so Conrad Ferdinand Meyer (1825–98) forms a link between poetic realism and impressionism or symbolism. He was born at Zurich, where his family had enjoyed patrician rank for generations. At the Gymnasium of his native town he acquired a good knowledge of classical languages, and then lived in Lausanne and Geneva, absorbed by study of French literature and history. He suffered seriously from ill health, but travelled extensively, mostly in Italy and France. He was bilingual from youth; and when he began to write at Lausanne he was faced with the problem of whether to be a French or a German author. The Franco-Prussian War made him feel that he was a German; and German feeling inspires the historical vignettes of his *Huttens letzte Tage* (1872), really a string of lyrical episodes or ballads He had previously published *Balladen* (1867) and *Romanzen und Bilder* (1870) His *Gedichte* appeared in 1882. In 1877 he settled at Kilchberg near Zurich. He had had mental trouble at intervals during his life, there was a return of the malady in 1892, and he was for some time in a mental home.

Though both were natives of Zurich, there is no resemblance whatever between the two greatest of Swiss writers, Gottfried Keller and Conrad Ferdinand Meyer. The difference is partly due to family circumstances and to upbringing: Keller is a proletarian by

birth (though his father had culture), while Conrad Ferdinand Meyer is as much an aristocrat as a Swiss can well be. Keller can only travel (in his youth) with the assistance of his canton; C. F. Meyer is rich, and has the means to travel in comfort wherever he wishes to go. But when it comes to physical constitution Keller comes of good stock, and Meyer has the congenital infirmity which may come with blue blood. Keller matures in the rough and tumble of life; he is aggressive (even in his very respectable old age he would up with his fists and lay on when countered in any way in his convivial drinking-places); Meyer is shy and shrinking, a lover of lonely walks and lake excursions. The difference of character is reflected throughout their work: Keller draws his themes from the deep well of his own imagination, while Meyer, an eclectic of eclectics, chooses and shapes his themes, mostly from the pages of history. The difference in language and style is glaring: Keller draws copiously from the living well of dialect, Meyer's language is rare and refined and elegantly ornamented

Meyer is kin with Fontane in two respects: both mature late, and both belong in part to the post-1880 school of literature. Meyer's late ripening is in great part due to his phases of mental disturbance: he was well on in years before he could grow a moustache; he then married, and had children; and in the marvellous Indian summer of this late maturity the best of his work was produced. One might also say that there is a religious maturity, and here again we have a striking contrast with Keller: the latter cast his Protestant faith to the winds and put the very pith of his wisdom into his anti-religious dogma, Meyer wavered and was wretched in the *Junghegelianismus* of his early years, but found peace of mind after his re-conversion to Calvinism. He was not a militant Protestant, as Keller was a militant agnostic; but his firm faith

is implied in such poems as *Die Fusse im Feuer* and *Lutherlied.*

Meyer has the cult of form of the Munich poets, but he has not their smoothness of rhythm ; his verse flows heavily, though it is never sticky. In verse form and substance he is midway between the Munich poets and Stefan George. His verse has the steady tread of George's verse, and there is the same tendency to end-stopt lines ; and above all there is the saturation with personal symbol. In both the poet's self is a prominent theme ; but, while George uses symbol for haughty self-assertion, Meyer uses it as a veil for confession that is only to himself ; we need a knowledge of the facts of his life to pierce the mystery, or rather to guess at the meaning, however, the recondite meaning is nowhere necessary for the enjoyment of the poem The note of intense personal pain is most poignant in such a poem as *Abendrot im Walde*, which reminds one of Cowper's description of himself as a 'stricken deer' ; or in *Sonntags*, which mirrors the poet's morbid love of solitude and his hatred of the uncouth noisiness of common crowds. The weary days, the wasted years of his mental inactivity ring muffled from the lines of *Eingelegte Ruder.* In quite a series of poems we may detect the joy of recovery and of the recapture of creative power : in *Fingerhutchen, Der verwundete Baum.* The peril of total lunacy is frightening in *Gespenster* and *Schwule.* Safety in simple religious faith shines out from *In Harmesnachten* ; and in *Votivtafel* the poet has wrestled for healing and won it. Meyer's symbolism is not, however, always personal ; it is often used to light up urges which, recurring throughout history, shape events ; thus *Miltons Rache* and *Die Fusse im Feuer* vision the strength of will to suffer that religion gives. *Die gezeichnete Stirne* and *Die Ketzerin* vary the theme of a woman's blind devotion to some glamorous leader ; in poem after

poem Meyer thus shows, by varied symbol, that the motive forces of man's destiny are constant through recorded history; and we know his instances are true, because we can match them in our own time—the past is the present.

Meyer's ballads mark an advance in the evolution of the genre. They are quite different from those of Strachwitz or Fontane. (1) in form—the narration may be continuous, or in strophes of two lines, instead of the traditional quatrains; (2) in spirit—while the general type of ballad narrates outward action, the interest of Meyer's ballads lies in the inner action of the protagonist, that is, while the general run of ballad is dramatic, Meyer's ballads are psychological. The absence of racial feeling is notable · for the berserker patriotism of Strachwitz and the narrow Prussian militarism of Fontane we have in Meyer's ballads an undiscriminating cosmopolitanism, or generous human feeling. In *Die gezeichnete Stirne*, for instance, Konig Enzio is not a Hohenstaufen warrior but just an ill-fated man with golden ringlets; we see him, not with the eyes of a race-worshipping German, but of the girl who loves him.

DECADENCE AND TRANSITION

The verse tales of the period come into the lyric picture because of the songs, mostly in folksong manner, embedded in them; as in the pseudo-medieval verse epics of Julius Wolff (1834–1910); e.g. *Der Rattenfänger von Hameln* (1876) These tales follow the type more or less fixed by Gottfried Kinkel in his *Otto der Schutz* (1846) and Scheffel in *Der Trompeter von Säkkingen*. We expect the hero to be a vagabond or a demon lover, at all events a wandering minstrel; and it is thus natural that we should also get volumes of lyrics sung by a wandering minstrel of some sort.

Geibel's *Spielmannslied* and *Lieder eines fahrenden Schulers* are early samples; but the great model is the section *Fahrende Leute* in Scheffel's *Frau Aventiure*. These lyrics of Scheffel, however, are scholarly, and have refinement of tone; the tendency in those who follow his lead is either to wallow in sentimentality or to brutalize the humour. If the verdict on this verse must be severe, it is because of the poet's assumption that the reader will approve of the picture of itinerant hard drinking and profligacy, but there is a facile charm in the lyrics—*Lieder eines fahrenden Gesellen* (1877), *Neue Lieder eines fahrenden Gesellen* (1877), *Spielmannslieder* (1882)—of Rudolf Baumbach (1840–1905).

The originator of the modern verse tale is of course Sir Walter Scott; and the first imitation, Annette von Droste-Hulshoff's *Die Schlacht im Loener Bruch*, follows his manner closely. Another influence is that of Byron; we find it in two other verse tales of Annette: *Das Hospiz auf dem grossen St. Bernhard* and *Des Arztes Vermachtnis*, and it reappears in Eduard Grisebach's (1845–1906) *Der neue Tannhauser* (1869) and *Tannhauser in Rom*. The most poignant version of the Tannhauser legend is Heine's ballad in *Neue Gedichte*; Julius Wolff's *Tannhauser* (1880) is just 'Scheffelei': another handling of the wandering minstrel stuff. Grisebach's verse tales are a highly subjective handling of the dualistic motif of sensual pleasure or asceticism, Grisebach, a Schopenhauer devotee, reads into the loose lines of his story a sultry and sickly eroticism against a background of *Weltschmerz*. The work has transitional import; for the Jungst-Deutschland writers were captivated by its pathological implications. There is something of Childe Harold in this sulphurous story; there is still more—but in a clarified atmosphere—in Prinz Emil zu Schonaich-Carolath's (1852–1908) *Lieder an eine Verlorene*. This book, together with his *Dichtungen*

(1881), gives Schonaich-Carolath, too, importance as a poet of transition.

As the terms are used there is no distinction between *Mitleidspoesie* and *Armeleutepoesie*; both are synonyms of *soziale Lyrik*. But 'poetry of pity' would be an excellent term for the classification of the social lyrics which preceded those of the naturalist school, it is a detached pity which Chamisso feels for his *Alte Waschfrau*; whereas in the true naturalistic poetry the singer feels himself as one of the same class as the object of his pity. It is still poetry of pity—but with some genuine indignation—which Ada Christen (1844–1901) writes; she is a *bourgeoise*, not a rebel. Her *Lieder an eine Verlorene* (1868) is the forerunner of naturalistic verse which deals, by way of pity or exoneration, with unfortunates.

Ernst von Wildenbruch (1845–1909)—a grandson, on the wrong side of the blanket, of the Prinz Louis Ferdinand of Fontane's ballad—was rather a throwback than a transitional poet, though he tried his hand at naturalism in the drama. He made his reputation with two battle pieces—*Vionville*, 1874, and *Sedan*, 1875. His *Lieder und Gesange* (1877) and *Dichtungen und Balladen* (1884) strike too loud a note, tend to be melodramatic, and are not free from bathos ('*Sie weinte nicht Tranen, sie seufzte schwer,* | *Sank nieder zur Erde und lebte nicht mehr*').

We have seen that through the whole of our period the surge of all movement is towards democracy, whatever reaction there is, is futile—the return of the tide sweeps over it. But one reactionary—if such he can be called—is too mighty to be swept away: Friedrich Nietzsche (1844–1900) bids the tide recede; and in our own time we have seen it recede, to a great extent at the bidding of this strange prophetic thinker. But we must remember that Nietzsche was philosophically an optimist, for the sum of his doctrine

is the infinite perfectibility of man. The danger of misinterpretation lay in his contempt for all that is below his ideal of the strong man who relentlessly asserts his will to power; the middle classes, who during the course of the century had progressively taken the lead, are thus cast aside by Nietzsche as pitiful creatures because they are capable of pity for what is below them. The result, in the literature of the next decades, is the cult of the Renaissance type of hero, the *Kraftmensch* of the post–1880 period, this *Renaissancismus*, already shaping in Robert Hamerling's verse epics and C. F. Meyer's poems and tales as the antithetical hero of physically (and in Nietzsche's sense morally) feeble men, is at fever heat in impressionistic writers such as Heinrich Mann. Nietzsche's verse—scattered through his later prose work—has inherently no great qualities; its appeal is in its self-revelation and its subjective strangeness There are transitional elements personal symbolism, dithyrambic afflatus, oracular obscurity, and tentative form, as in the rhymeless free verse of such poems as *Der Herbst* or *Die Sonne sinkt.* Moreover, the rolling long lines such as we find in *Also sprach Zarathustra* serve, with the translations of Walt Whitman, to shape the prose poetry of the next period.

FRANZ GRILLPARZER

1791–1872

ABSCHIED VON WIEN

(*Am 27. August* 1843)

Leb wohl, du stolze Kaiserstadt,
Zwar nicht auf lange, denk' ich;
Zu andern Grenzen, lebensmatt,
Die irren Schritte lenk' ich

Schon bist du, doch gefahrlich auch,
Dem Schuler wie dem Meister,
Entnervend weht dein Sommerhauch,
Du Capua der Geister!

Auf deinen Fluren geht's sich weich,
Und Berg' und Walder breiten
Rings um dich her ein Zauberreich,
Durch das die Strome gleiten.

Weithin Musik, wie wenn im Baum
Der Vögel Chor erwachte,
Man spricht nicht, denkt wohl etwa kaum
Und fuhlt das Halb-Gedachte.

Dazu dein Volk, ein wackres Herz,
Verstand, und vom gesunden,
Das sich mit Märchen und mit Scherz
Der Wahrheit Bild umwunden.

Man lebt in halber Poesie,
Gefahrlich fur die ganze,
Und ist ein Dichter, ob man nie
An Vers gedacht und Stanze.

Doch weil, von so viel Schonheit voll,
Wir nur zu atmen brauchen,
Vergisst man, was zum Herzen quoll,
Auch wieder auszuhauchen :

Die Tafel bleibt, die Leinwand leer.
Drum fort aus diesen Grunden !
Ob von der Reiselast Beschwer
Sich festre Bilder runden.

HOCH AUF SCHWINDLICHEN STEGEN . . .

Hoch auf schwindlichen Stegen
Geh' ich mit mutigem Schritt,
Kommt das Gluck mir entgegen,
Dankt ihm's ein freundlicher Blick.

Aber verweigert's zu kommen,
Geh' ich, als war' es mir nah ;
Ist auch die Stutze genommen,
Bin ich doch selber noch da.

ENTGEGNUNG

Gabst du schon auf die Poesie ?
Ich nicht !
War's nicht gegonnt zu schreiben mehr,
So lebt' ich ein Gedicht.

Verachten, was der Pobel ehrt,
Sich selbst genug,
Zum Schlimmen nie, durch nichts bekehrt,
Und fest statt klug ;

Denn nicht die Gaben sind's, was fehlt,
Der Verse Pracht ;
Der Sinn ist's, hoher als die Welt,
Was Dichter macht.

Und war' der Jugend nur gegonnt,
So Kraft als Schwung;
Wer Vorteil nie von Ehren trennt,
Bleibt ewig jung.

Drum schrecke andre, was da droht,
Mich nicht!
Und einst im Sterben sei mein Tod
Noch ein Gedicht.

DAS SCHONE

Fragt ihr mich, was das Schone sei?
Seht zu, ob ich's verfehle;
Ein Gleichnis beut die Liebe mir:
Es geht vom Korper aus, gleich ihr,
Und endigt in der Seele.

HEINRICH HEINE

1797–1856

LEISE ZIEHT DURCH MEIN GEMUT . .

Leise zieht durch mein Gemut
Liebliches Gelaute,
Klinge, kleines Fruhlingslied,
Kling hinaus ins Weite.

Kling hinaus, bis an das Haus,
Wo die Blumen spriessen.
Wenn du eine Rose schaust,
Sag', ich lass' sie grussen.

ES WAR EIN ALTER KONIG . . .

Es war ein alter Konig,
Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau;
Der arme alte Konig,
Er nahm eine junge Frau.

Es war ein schöner Page,
Blond war sein Haupt, leicht war sein Sinn;
Er trug die seidne Schleppe
Der jungen Königin.

Kennst du das alte Liedchen?
Es klingt so süss, es klingt so trüb!
Sie mussten beide sterben,
Sie hatten sich viel zu lieb.

ES RAGT INS MEER DER RUNENSTEIN

Es ragt ins Meer der Runenstein,
Da sitz' ich mit meinen Träumen,
Es pfeift der Wind, die Möwen schrein,
Die Wellen, die wandern und schäumen.

Ich habe geliebt manch schönes Kind
Und manchen guten Gesellen —
Wo sind sie hin? Es pfeift der Wind,
Es schäumen und wandern die Wellen.

ICH HATTE EINST EIN SCHÖNES VATERLAND . . .

Ich hatte einst ein schönes Vaterland.
Der Eichenbaum
Wuchs dort so hoch, die Veilchen nickten sanft.
Es war ein Traum.

Das küsste mich auf deutsch, und sprach auf deutsch
(Man glaubt es kaum,
Wie gut es klang) das Wort: Ich liebe dich!
Es war ein Traum.

TRAGÖDIE

1

Entflieh mit mir und sei mein Weib
Und ruh' an meinem Herzen aus;
Fern in der Fremde sei mein Herz
Dein Vaterland und Vaterhaus.

Gehst du nicht mit, so sterb' ich hier,
Und du bist einsam und allein;
Und bleibst du auch im Vaterhaus,
Wirst doch wie in der Fremde sein.

2

(*Dieses ist ein wirkliches Volkslied, welches ich am Rheine gehört*)

Es fiel ein Reif in der Fruhlingsnacht,
Es fiel auf die zarten Blaublumelein,
Sie sind verwelket, verdorret

Ein Jungling hatte ein Madchen lieb,
Sie flohen heimlich von Hause fort,
Es wusst' weder Vater noch Mutter

Sie sind gewandert hin und her,
Sie haben gehabt weder Gluck noch Stern,
Sie sind verdorben, gestorben.

3

Auf ihrem Grab da steht eine Linde,
Drin pfeifen die Vogel und Abendwinde,
Und drunter sitzt auf dem grunen Platz
Der Mullersknecht mit seinem Schatz.

Die Winde, die wehen so lind und so schaurig,
Die Vogel, die singen so suss und so traurig,
Die schwatzenden Buhlen, die werden stumm,
Sie weinen und wissen selbst nicht warum.

DER ASRA

Taglich ging die wunderschone
Sultanstochter auf und nieder
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weissen Wasser platschern.

Taglich stand der junge Sklave
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weissen Wasser platschern;
Taglich ward er bleich und bleicher.

Eines Abends trat die Furstin
Auf ihn zu mit raschen Worten:
Deinen Namen will ich wissen,
Deine Heimat, deine Sippschaft!

Und der Sklave sprach: Ich heisse
Mohammed, ich bin aus Yemen,
Und mein Stamm sind jene Asra,
Welche sterben, wenn sie lieben.

CHILDE HAROLD

Eine starke schwarze Barke
Segelt trauervoll dahin.
Die vermummten und verstummten
Leichenhuter sitzen drin.

Toter Dichter, stille liegt er,
Mit entblösstem Angesicht,
Seine blauen Augen schauen
Immer noch zum Himmelslicht.

Aus der Tiefe klingt's als riefe
Eine kranke Nixenbraut,
Und die Wellen, sie zerschellen
An dem Kahn, wie Klagelaut.

BERTRAND DE BORN

Ein edler Stolz in allen Zugen,
Auf seiner Stirn Gedankenspur,
Er konnte jedes Herz besiegen,
Bertrand de Born, der Troubadour.

Es kirrten seine sussen Tone
Die Lowin des Plantagenets,
Die Tochter auch, die beiden Sohne,
Er sang sie alle in sein Netz.

Wie er den Vater selbst betorte!
In Tranen schmolz des Konigs Zorn,
Als er ihn lieblich reden horte,
Den Troubadour, Bertrand de Born.

DER MOHRENKONIG

Ins Exil der Alpuxarren
Zog der junge Mohrenkonig;
Schweigsam und das Herz voll Kummer
Ritt er an des Zuges Spitze.

Hinter ihm auf hohen Zeltern
Oder auch in guldnen Sanften
Sassen seines Hauses Frauen;
Schwarze Magde tragt das Maultier.

Hundert treue Diener folgen
Auf arabisch edlen Rappen;
Stolze Gaule, doch die Reiter
Hangen schlottrig in den Satteln.

Keine Zimbel, keine Pauke,
Kein Gesangeslaut ertonte;
Nur des Maultiers Silberglockchen
Wimmern schmerzlich in der Stille.

Auf der Höhe, wo der Blick
Ins Duerotal hinabschweift,
Und die Zinnen von Granada
Sichtbar sind zum letztenmale,

Dorten stieg vom Pferd der König
Und betrachtete die Stadt,
Die im Abendlichte glanzte,
Wie geschmuckt mit Gold und Purpur.

Aber, Allah! welch ein Anblick!
Statt des vielgeliebten Halbmonds
Prangen Spaniens Kreuz und Fahnen
Auf den Turmen der Alhambra.

Ach, bei diesem Anblick brachen
Aus des Konigs Brust die Seufzer,
Tränen uberstromten plotzlich
Wie ein Sturzbach seine Wangen.

Duster von dem hohen Zelter
Schaut herab des Konigs Mutter,
Schaut auf ihres Sohnes Jammer,
Und sie schalt ihn stolz und bitter.

Boabdil el Chico, sprach sie,
Wie ein Weib beweinst du jetzo
Jene Stadt, die du nicht wusstest
Zu verteid'gen wie ein Mann.

Als des Konigs liebste Kebsin
Solche harte Rede horte,
Sturzte sie aus ihrer Sanfte
Und umhalste den Gebieter.

Boabdil el Chico, sprach sie,
Troste dich, mein Heissgeliebter,
Aus dem Abgrund deines Elends
Bluht hervor ein schoner Lorbeer.

Nicht allein der Triumphator,
Nicht allein der sieggekronte
Gunstling jener blinden Gottin,
Auch der blut'ge Sohn des Unglucks,

Auch der heldenmut'ge Kampfer,
Der dem ungeheuren Schicksal
Unterlag, wird ewig leben
In der Menschen Angedenken.

Berg des letzten Mohrenseufzers
Heisst bis auf den heut'gen Tag
Jene Hohe, wo der Konig
Sah zum letztenmal Granada.

Lieblich hat die Zeit erfullet
Seiner Liebsten Prophezeiung,
Und des Mohrenkonigs Name
Ward verherrlicht und gefeiert.

Nimmer wird sein Ruhm verhallen,
Ehe nicht die letzte Saite
Schnarrend lossprıngt von der letzten
Andalusischen Gitarre.

ALTES KAMINSTÜCK

Draussen ziehen weisse Flocken
Durch die Nacht, der Sturm ist laut,
Hier im Stubchen ist es trocken,
Warm und einsam stillvertraut.

Sinnend sitz' ich auf dem Sessel
An dem knisternden Kamin,
Kochend summt der Wasserkessel
Langst verklungne Melodien.

Und ein Kätzchen sitzt daneben,
Warmt die Pfötchen an der Glut;
Und die Flammen schweben, weben,
Wundersam wird mir zumut.

Dämmernd kommt heraufgestiegen
Manche längst vergessne Zeit,
Wie mit bunten Maskenzügen
Und verblichner Herrlichkeit.

Schöne Fraun, mit kluger Miene,
Winken süssgeheimnisvoll,
Und dazwischen Harlekine
Springen, lachen lustigtoll.

Ferne grüssen Marmorgötter,
Traumhaft neben ihnen stehn
Märchenblumen, deren Blätter
In dem Mondenlichte wehn.

Wackelnd kommt herbeigeschwommen
Manches alte Zauberschloss;
Hinterdrein geritten kommen
Blanke Ritter, Knappentross.

Und das alles zieht vorüber,
Schattenhastig übereilt —
Ach! da kocht der Kessel über,
Und das nasse Kätzchen heult.

DIE WEBER

Im düstern Auge keine Träne,
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:
Deutschland, wir weben dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch —
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem Götzen, zu dem wir gebeten
In Winterskälte und Hungersnoten;
Wir haben vergebens gehofft und geharrt,
Er hat uns geäfft und gefoppt, und genarrt —
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem König, dem König der Reichen,
Den unser Elend nicht konnte erweichen,
Der den letzten Groschen von uns erpresst
Und uns wie Hunde erschiessen lasst —
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem falschen Vaterlande,
Wo nur gedeihen Schmach und Schande,
Wo jede Blume früh geknickt,
Wo Fäulnis und Moder den Wurm erquickt —
Wir weben, wir weben!

Das Schiffchen fliegt, der Webstuhl kracht,
Wir weben emsig Tag und Nacht —
Altdeutschland, wir weben dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch.
Wir weben, wir weben!

WO?

Wo wird einst des Wandermüden
Letzte Ruhestatte sein?
Unter Palmen in dem Süden?
Unter Linden an dem Rhein?

Werd' ich wo in einer Wüste
Eingescharrt von fremder Hand?
Oder ruh' ich an der Küste
Eines Meeres in dem Sand?

Immerhin! Mich wird umgeben
Gotteshimmel, dort wie hier,
Und als Totenlampen schweben
Nachts die Sterne uber mir.

ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF

1797–1848

DIE RECHTE STUNDE

Im heitren Saal beim Kerzenlicht,
Wenn alle Lippen spruhen Funken,
Und gar vom Sonnenscheine trunken,
Wenn jeder Finger Blumen bricht,
Und vollends an geliebtem Munde,
Wenn die Natur in Flammen schwimmt, —
Das ist sie nicht, die rechte Stunde,
Die dir der Genius bestimmt.

Doch wenn so Tag als Lust versank,
Dann wirst du schon ein Platzchen wissen,
Vielleicht in deines Sofas Kissen,
Vielleicht auf einer Gartenbank.
Dann klingt's wie halb verstandne Weise,
Wie halb verwischter Farben Guss
Verrinnt's um dich, und leise, leise
Beruhrt dich dann dein Genius

DIE TOTE LERCHE

Ich stand an deines Landes Grenzen,
An deinem grunen Saatenwald,
Und auf des ersten Strahles Glänzen
Ist dein Gesang herabgewallt.
Der Sonne schwirrtest du entgegen,
Wie eine Mucke nach dem Licht,
Dein Lied war wie ein Blutenregen,
Dein Flugelschlag wie ein Gedicht.

Da war es mir, als musse ringen
Ich selber nach dem jungen Tag,
Als horch ich meinem eignen Singen
Und meinem eignen Flugelschlag.
Die Sonne spruhte gluhe Funken,
In Flammen brannte mein Gesicht,
Ich selber taumelte wie trunken,
Wie eine Mucke nach dem Licht

Da plotzlich sank und sank es nieder,
Gleich toter Kohle in die Saat,
Noch zucken sah ich kleine Glieder
Und bin erschrocken dann genaht
Dem letztes Lied, es war verklungen,
Du lagst, ein armer kalter Rest,
Am Strahl verflattert und versungen
Bei deinem halbgebauten Nest.

Ich mochte Tranen um dich weinen,
Wie sie das Weh vom Herzen drangt,
Denn auch mein Leben wird verscheinen,
Ich fuhls, versungen und versengt.
Dann du, mein Leib, ihr armen Reste!
Dann nur ein Grab auf gruner Flur,
Und nah nur, nah bei meinem Neste,
In meiner stillen Heimat nur!

IM MOOSE

Als jungst die Nacht dem sonnenmuden Land
Der Dämmerung leise Boten hat gesandt,
Da lag ich einsam noch in Waldes Moose.
Die dunklen Zweige nickten so vertraut,
An meiner Wange flusterte das Kraut,
Unsichtbar duftete die Heiderose.

Und flimmern sah ich durch der Linde Raum
Ein mattes Licht, das im Gezweig der Baum
Gleich einem mächtgen Gluhwurm schien zu tragen.
Es sah so dämmernd wie ein Traumgesicht,
Doch wusste ich, es war der Heimat Licht,
In meiner eignen Kammer angeschlagen.

Ringsum so still, dass ich vernahm im Laub
Der Raupe Nagen, und wie gruner Staub
Mich leise wirbelnd Blatterflockchen trafen.
Ich lag und dachte, ach! so manchem nach,
Ich horte meines eignen Herzens Schlag,
Fast war es mir, als sei ich schon entschlafen.

Gedanken tauchten aus Gedanken auf,
Das Kinderspiel, der frischen Jahre Lauf,
Gesichter, die mir lange fremd geworden
Vergessne Tone summten um mein Ohr,
Und endlich trat die Gegenwart hervor,
Da stand die Welle, wie an Ufers Borden

Dann, gleich dem Bronnen, der verrinnt im Schlund
Und druben wieder sprudelt aus dem Grund,
Da stand ich plotzlich in der Zukunft Lande;
Ich sah mich selber, gar gebuckt und klein,
Geschwachten Auges, am ererbten Schrein
Sorgfaltig ordnen staub'ge Liebespfande.

Die Bilder meiner Lieben sah ich klar
In einer Tracht, die jetzt veraltet war,
Mich sorgsam losen aus verblichnen Hullen,
Lockchen, vermorscht, zu Staub zerfallen schier,
Sah uber die gefurchte Wange mir
Langsam herab die karge Trane quillen.

Und wieder an des Friedhofs Monument,
Dran Namen standen, die mein Lieben kennt,
Da lag ich betend, mit gebrochnen Knien,
Und — horch, die Wachtel schlug! kuhl strich der Hauch —
Und noch zuletzt sah ich, gleich einem Rauch,
Mich leise in der Erde Poren ziehen.

Ich fuhr empor und schuttelte mich dann,
Wie einer, der dem Scheintod erst entrann,
Und taumelte entlang die dunklen Hage,
Noch immer zweifelnd, ob der Stern am Rain
Sei wirklich meiner Schlummerlampe Schein,
Oder das ew'ge Licht am Sarkophage.

IM GRASE

Süsse Ruh, susser Taumel im Gras,
Von des Krautes Arom umhaucht;
Tiefe Flut, tief tieftrunkne Flut,
Wenn die Wolk' am Azure verraucht,
Wenn aufs mude, schwimmende Haupt
Susses Lachen gaukelt herab,
Liebe Stimme sauselt und trauft
Wie die Lindenblut' auf ein Grab.

Wenn im Busen die Toten dann,
Jede Leiche sich streckt und regt —
Leise, leise den Odem zieht,
Die geschlossene Wimper bewegt,
Tote Lieb', tote Lust, tote Zeit,
All die Schätze, im Schutt verwuhlt,
Sich beruhren mit schuchternem Klang
Gleich den Glöckchen, vom Winde umspielt.

Stunden, fluchtiger ihr als der Kuss
Eines Strahls auf den trauernden See,
Als des ziehenden Vogels Lied,
Das mir niederperlt aus der Hoh',
Als des schillernden Käfers Blitz,
Wenn den Sonnenpfad er durcheilt,
Als der flucht'ge Druck einer Hand,
Die zum letzten Male verweilt.

Dennoch, Himmel, immer mir nur,
Dieses Eine nur: für das Lied
Jedes freien Vogels im Blau
Eine Seele, die mit ihm zieht,
Nur für jeden karglichen Strahl
Meinen farbigschillernden Saum,
Jeder warmen Hand meinen Druck,
Und für jedes Glück einen Traum.

DER KNABE IM MOOR

O SCHAURIG ist's, übers Moor zu gehn,
Wenn es wimmelt vom Heiderauche,
Sich wie Phantome die Dünste drehn
Und die Ranke hakelt am Strauche,
Unter jedem Tritte ein Quellchen springt,
Wenn aus der Spalte es zischt und singt —
O schaurig ist's, übers Moor zu gehn,
Wenn das Rohricht knistert im Hauche!

Fest hält die Fibel das zitternde Kind
Und rennt, als ob man es jage,
Hohl über die Fläche sauset der Wind —
Was raschelt drüben am Hage?
Das ist der gespenstige Graberknecht,
Der dem Meister die besten Torfe verzecht;
Hu hu, es bricht wie ein irres Rind!
Hinducket das Knäblein zage.

Vom Ufer starret Gestumpf hervor,
Unheimlich nicket die Fohre,
Der Knabe rennt, gespannt das Ohr,
Durch Riesenhalme wie Speere;
Und wie es rieselt und knittert darin!
Das ist die unselige Spinnerin,
Das ist die gebannte Spinnlenor',
Die den Haspel dreht im Geröhre!

Voran voran, nur immer im Lauf,
Voran, als woll' es ihn holen,
Vor seinem Fusse brodelt es auf,
Es pfeift ihm unter den Sohlen
Wie eine gespenstige Melodei,
Das ist der Geigenmann ungetreu,
Das ist der diebische Fiedler Knauf,
Der den Hochzeitheller gestohlen!

Da birst das Moor, ein Seufzer geht
Hervor aus der klaffenden Hohle;
Weh weh, da ruft die verdammte Margret:
„Ho ho, meine arme Seele!"
Der Knabe springt wie ein wundes Reh,
War nicht Schutzengel in seiner Nah,
Seine bleichenden Knochelchen fande spat
Ein Gräber im Moorgeschwehle.

Da mählich grundet der Boden sich,
Und druben, neben der Weide,
Die Lampe flimmert so heimatlich,
Der Knabe steht an der Scheide.
Tief atmet er auf, zum Moor zuruck
Noch immer wirft er den scheuen Blick·
Ja im Gerohre war's furchterlich,
O schaurig war's in der Heide!

DER HEIDEMANN

„ Geht Kinder nicht zu weit ins Bruch!
Die Sonne sinkt, schon surrt den Flug
Die Biene matter, schlafgehemmt,
Am Grunde schwimmt ein blasses Tuch,
Der Heidemann kommt! “ —

Die Knaben spielen fort am Raine,
Sie rupfen Graser, schnellen Steine,
Sie platschern in des Teiches Rinne,
Erhaschen die Phalan' am Ried
Und freun sich, wenn die Wasserspinne
Langbeinig in die Binsen flieht.

„ Ihr Kinder, legt euch nicht ins Gras!
Seht, wo noch grad' die Biene sass,
Wie weisser Rauch die Glocken fullt.
Scheu aus dem Busche glotzt der Has',
Der Heidemann schwillt! “ —

Kaum hebt ihr schweres Haupt die Schmele
Noch aus dem Dunst, in seine Hohle
Schiebt sich der Kafer, und am Halme
Die träge Motte hoher kreucht,
Sich fluchtend vor dem feuchten Qualme,
Der unter ihre Flügel steigt.

„ Ihr Kinder, haltet euch bei Haus!
Lauft ja nicht in das Bruch hinaus;
Seht, wie bereits der Dorn ergraut,
Die Drossel ächzt zum Nest hinaus;
Der Heidemann braut!“ —

Man sieht des Hirten Pfeife glimmen
Und vor ihm her die Herde schwimmen,
Wie Proteus seine Robbenscharen
Heimschwemmt im grauen Ozean.
Am Dach die Schwalben zwitschernd fahren,
Und melancholisch kraht der Hahn.

„ Ihr Kinder, bleibt am Hofe dicht!
Seht, wie die feuchte Nebelschicht
Schon an des Pförtchens Klinke reicht;
Am Grunde schwimmt ein falsches Licht,
Der Heidemann steigt!“ —

Nun strecken nur der Föhren Wipfel
Noch aus dem Dunste grüne Gipfel
Wie übern Schnee Wacholderbüsche;
Ein leises Brodeln quillt im Moor,
Ein schwaches Schrillen, ein Gezische
Dringt aus der Niederung hervor.

„ Ihr Kinder, kommt kommt schnell herein!
Das Irrlicht zündet seinen Schein,
Die Kröte schwillt, die Schlang' im Ried;
Jetzt ist's unheimlich draussen sein,
Der Heidemann zieht!“ —

Nun sinkt die letzte Nadel, rauchend
Zergeht die Fichte, langsam tauchend
Steigt Nebelschemen aus dem Moore,
Mit Hünenschritten gleitet's fort;
Ein irres Leuchten zuckt im Rohre,
Der Krötenchor beginnt am Bord.

Und plötzlich scheint ein schwaches Glühen
Des Hünen Glieder zu durchziehen.
Es siedet auf, es färbt die Wellen,
Der Nord, der Nord entzündet sich —
Glutpfeile, Feuerspeere schnellen,
Der Horizont ein Lavastrich!

„ Gott gnad' uns ! wie es zuckt und dräut,
Wie's schwelet an der Dunenscheid' !
Ihr Kinder, faltet eure Händ',
Das bringt uns Pest und teure Zeit —
Der Heidemann brennt ! " —

DAS HAUS IN DER HEIDE

Wie lauscht, vom Abendschein umzuckt,
Die strohgedeckte Hutte,
Recht wie im Nest der Vogel duckt,
Aus dunkler Fohren Mitte.

Am Fensterloche streckt das Haupt
Die weissgestirnte Starke,
Blast in den Abendduft und schnaubt
Und stosst ans Holzgewerke.

Seitab ein Gärtchen, dornumhegt,
Mit reinlichem Gelände,
Wo matt ihr Haupt die Glocke tragt,
Aufrecht die Sonnenwende.

Und drinnen kniet ein stilles Kind,
Das scheint den Grund zu jäten,
Nun pfluckt sie eine Lilie lind
Und wandelt langs den Beeten.

Am Horizonte Hirten, die
Im Heidekraut sich strecken
Und mit des Aves Melodie
Träumende Lufte wecken

Und von der Tenne ab und an
Schallt es wie Hammerschläge,
Der Hobel rauscht, es fällt der Span,
Und langsam knarrt die Säge.

Da hebt der Abendstern gemach
Sich aus den Föhrenzweigen,
Und grade ob der Hütte Dach
Scheint er sich mild zu neigen.

Es ist ein Bild, wie still und heiss
Es alte Meister hegten,
Kunstvolle Mönche, und mit Fleiss
Es auf den Goldgrund legten!

Der Zimmermann — die Hirten gleich
Mit ihrem frommen Liede,
Die Jungfrau mit dem Lilienzweig,
Und rings der Gottesfriede,

Des Sternes wunderlich Geleucht
Aus zarten Wolkenfloren —
Ist etwa hier im Stall vielleicht
Christkindlein heut geboren?

MONDESAUFGANG

An des Balkones Gitter lehnte ich
Und wartete, du mildes Licht, auf dich.
Hoch uber mir, gleich trubem Eiskristalle,
Zerschmolzen schwamm des Firmamentes Halle;
Der See verschimmerte mit leisem Dehnen —
Zerflossne Perlen oder Wolkentränen?
Es rieselte, es dämmerte um mich,
Ich wartete, du mildes Licht, auf dich.

Hoch stand ich, neben mir der Linden Kamm,
Tief unter mir Gezweige, Ast und Stamm;
Im Laube summte der Phalanen Reigen,
Die Feuerfliege sah ich glimmend steigen;

Und Bluten taumelten wie halb entschlafen.
Mir war, als treibe hier ein Herz zum Hafen,
Ein Herz, das übervoll von Glück und Leid
Und Bildern seliger Vergangenheit.

Das Dunkel stieg, die Schatten drangen ein —
Wo weilst du, weilst du denn, mein milder Schein?
Sie drangen ein wie sündige Gedanken,
Des Firmamentes Woge schien zu schwanken.
Verzittert war der Feuerfliege Funken,
Längst die Phalane an den Grund gesunken,
Nur Bergeshäupter standen hart und nah,
Ein düstrer Richterkreis, im Duster da

Und Zweige zischelten an meinem Fuss
Wie Warnungsflüstern oder Todesgruss
Ein Summen stieg im weiten Wassertale
Wie Volksgemurmel vor dem Tribunale
Mir war, als müsste etwas Rechnung geben,
Als stehe zagend ein verlornes Leben,
Als stehe ein verkümmert Herz allein,
Einsam mit seiner Schuld und seiner Pein.

Da, auf die Wellen sank ein Silberflor,
Und langsam stiegst du, frommes Licht, empor;
Der Alpen finstre Stirnen strichst du leise,
Und aus den Richtern wurden sanfte Greise.
Der Wellen Zucken ward ein lächelnd Winken,
An jedem Zweige sah ich Tropfen blinken,
Und jeder Tropfen schien ein Kämmerlein,
Drin flimmerte der Heimatlampe Schein.

O Mond, du bist mir wie ein später Freund,
Der seine Jugend dem Verarmten eint,
Um seine sterbenden Erinnerungen
Des Lebens zarten Widerschein geschlungen;

Bist keine Sonne, die entzuckt und blendet,
In Feuerströmen lebt, in Blute endet —
Bist, was dem kranken Sänger sein Gedicht:
Ein fremdes, aber — o, ein mildes Licht.

AM TURME

Ich steh auf hohem Balkone am Turm,
Umstrichen vom schreienden Stare,
Und lass gleich einer Manade den Sturm
Mir wuhlen im flatternden Haare;
O wilder Geselle, o toller Fant,
Ich mochte dich kraftig umschlingen
Und, Sehne an Sehne, zwei Schritte vom Rand
Auf Tod und Leben dann ringen!

Und drunten seh ich am Strand, so frisch
Wie spielende Doggen, die Wellen
Sich tummeln rings mit Geklaff und Gezisch
Und glanzende Flocken schnellen.
O, springen mocht' ich hinein alsbald,
Recht in die tobende Meute,
Und jagen durch den korallenen Wald
Das Walross, die lustige Beute!

Und druben seh ich ein Wimpel wehn
So keck wie eine Standarte,
Seh auf und nieder den Kiel sich drehn
Von meiner luftigen Warte;
O, sitzen mocht' ich im kämpfenden Schiff,
Das Steuerruder ergreifen
Und zischend uber das brandende Riff
Wie eine Seemöwe streifen.

War' ich ein Jäger auf freier Flur,
Ein Stuck nur von einem Soldaten,
War' ich ein Mann doch mindestens nur,
So wurde der Himmel mir raten;

Nun muss ich sitzen so fein und klar,
Gleich einem artigen Kinde,
Und darf nur heimlich lösen mein Haar
Und lassen es flattern im Winde!

LEBT WOHL

Lebt wohl, es kann nicht anders sein!
Spannt flatternd eure Segel aus,
Lasst mich in meinem Schloss allein,
Im öden, geisterhaften Haus.

Lebt wohl und nehmt mein Herz mit euch
Und meinen letzten Sonnenstrahl;
Er scheide, scheide nur sogleich,
Denn scheiden muss er doch einmal.

Lasst mich an meines Sees Bord,
Mich schaukelnd mit der Wellen Strich,
Allein mit meinem Zauberwort,
Dem Alpengeist und meinem Ich.

Verlassen, aber einsam nicht,
Erschuttert, aber nicht zerdruckt,
Solange noch das heil'ge Licht
Auf mich mit Liebesaugen blickt.

Solange mir der frische Wald
Aus jedem Blatt Gesange rauscht,
Aus jeder Klippe, jedem Spalt
Befreundet mir der Elfe lauscht.

Solange noch der Arm sich frei
Und waltend mir zum Äther streckt,
Und jedes wilden Geiers Schrei
In mir die wilde Muse weckt.

DER TOD DES ERZBISCHOFS ENGELBERT VON KÖLN

I

Der Anger dampft, es kocht die Ruhr,
Im scharfen Ost die Halme pfeifen,
Da trabt es sachte durch die Flur,
Da taucht es auf wie Nebelstreifen,
Da nieder rauscht es in den Fluss,
Und stemmend gen der Wellen Guss;
Es fliegt der Bug, die Hufe greifen.

Ein Schnauben noch, ein Satz, und frei
Das Ross schwingt seine nassen Flanken,
Und wieder eins, und wieder zwei,
Bis funfundzwanzig stehn wie Schranken:
Voran, voran durch Heid' und Wald,
Und wo sich wust das Dickicht ballt,
Da brechen knisternd sie die Ranken.

Am Eichenstamm, im Überwind,
Um einen Ast den Arm geschlungen,
Der Isenburger steht und sinnt
Und naget an Erinnerungen.
Ob er vernimmt, was durchs Gezweig
Ihm Rinkerad, der Ritter bleich,
Raunt leise wie mit Vogelzungen?

„Graf," flustert es, „Graf, haltet dicht,
Mich dunkt, als wollt' es Euch betoren.
Bei Christi Blute, lasst uns nicht
Heim wie gepeitschte Hunde kehren!
Wer hat gefesselt Eure Hand,
Den freien Stegreif Euch verrannt?" —
Der Isenburg scheint nicht zu horen.

„ Graf," flustert es, „ wer war der Mann,
Dem zu dem Kreuz die Rose passte ?
Wer machte Euren Schwaher dann
In seinem eignen Land zum Gaste ?
Und, Graf, wer hohnte Euer Recht,
Wer stempelt Euch zum Pfaffenknecht ? " —
Der Isenburg biegt an dem Aste.

„ Und wer, wer hat Euch zuerkannt,
Im har'nen Sunderhemd zu stehen,
Die Schandekerz' in Eurer Hand,
Und alte Vetteln anzuflehen
Um Kyrie und Litanei ! ? " —
Da krachend bricht der Ast entzwei
Und wirbelt in des Sturmes Wehen

Spricht Isenburg : „ Mein guter Fant,
Und meinst du denn, ich sei begraben ?
O, lass mich nur in meiner Hand —
Doch ruhig, still, ich höre traben ! "
Sie stehen lauschend, vorgebeugt :
Durch das Gezweig der Helmbusch steigt
Und flattert druber gleich dem Raben

II

Wie dämmerschaurig ist der Wald
An neblichten Novembertagen,
Wie wunderlich die Wildnis hallt
Von Astgestohn und Windesklagen !
„ Horch, Knabe, war das Waffenklang ? " —
„ Nein, gnäd'ger Herr ! ein Vogel sang,
Von Sturmesflugeln hergetragen."

Fort trabt der mächtige Prälat,
Der kuhne Erzbischof von Kollen,
Er, den der Kaiser sich zum Rat
Und Reichsverweser mochte stellen,
Die ehrne Hand der Klerisei —
Zwei Edelknaben, Reis'ger zwei
Und noch drei Abte als Gesellen

Gelassen trabt er fort, im Traum
Von eines Wunderdomes Schone,
Auf seines Rosses Hals den Zaum,
Er streicht ihm sanft die dichte Mahne,
Die Windesodem senkt und schwellt,
Es schaudert, wenn ein Tropfen fallt
Von Ast und Laub, des Nebels Trane.

Schon schwindelnd steigt das Kirchenschiff,
Schon bilden sich die krausen Zacken —
Da, horch, ein Pfiff und hui, ein Griff,
Ein Helmbusch hier, ein Arm im Nacken!
Wie Schwarzwildrudel bricht's heran,
Die Äbte fliehn wie Spreu, und dann
Mit Reisigen sich Reis'ge packen.

Ha, schnoder Strauss! zwei gegen zehn!
Doch hat der Furst sich losgerungen,
Er peitscht sein Tier, und mit Gestohn
Hat's ubern Hohlweg sich geschwungen;
Die Gerte pfeift — „Weh, Rinkerad!" —
Vom Rosse gleitet der Pralat
Und ist ins Dickicht dann gedrungen.

„Hussah, hussah, erschlagt den Hund,
Den stolzen Hund!" und eine Meute
Fahrt's in den Wald, es schliesst ein Rund,
Dann vor — und ruckwärts und zur Seite;
Die Zweige krachen — ha, es naht —
Am Buchenstamm steht der Pralat
Wie ein gestellter Eber heute.

Er blickt verzweifelnd auf sein Schwert,
Er lost die kurze, breite Klinge,
Dann prufend untern Mantel fahrt
Die Linke nach dem Panzerringe ;
Und nun wohlan, er ist bereit,
Ja, mannlich focht der Priester heut,
Sein Streich war eine Flammenschwinge.

Das schwirrt und klingelt durch den Wald,
Die Blatter stauben von den Eichen,
Und uber Arm und Schadel bald
Blutrote Rinnen tropfeln, schleichen ;
Entwaffnet der Pralat noch ringt,
Der starke Mann, da zischend dringt
Ein falscher Dolch ihm in die Weichen.

Ruft Isenburg : „ Es ist genug,
Es ist zuviel ! “ und greift die Zugel ;
Noch sah er, wie ein Knecht ihn schlug,
Und riss den Wicht am Haar vom Bugel.
„ Es ist zuviel, hinweg, geschwind ! “
Fort sind sie, und ein Wirbelwind
Fegt ihnen nach wie Eulenflugel. —

Des Sturmes Odem ist verrauscht,
Die Tropfen glanzen an dem Laube,
Und uber Blutes Lachen lauscht
Aus hohem Loch des Spechtes Haube.
Was knistert nieder von der Hoh'
Und schleppt sich wie ein krankes Reh ?
Ach, armer Knabe, wunde Taube !

„ Mein gnadiger, mein lieber Herr,
So mussten dich die Morder packen ?
Mein frommer, o mein Heiliger ! “
Das Tuchlein zerrt er sich vom Nacken,
Er druckt es auf die Wunde dort,
Und hier und druben, immerfort,
Ach, Wund' an Wund' und blut'ge Zacken !

„ Ho, hollah ho ! “ dann beugt er sich
Und späht, ob noch der Odem rege ;
War's nicht, als wenn ein Seufzer schlich,
Als wenn ein Finger sich bewege ? —
„ Ho, hollah ho ! “ — „ Halloh, hoho ! “
Schallt's wieder um, des war er froh :
„ 's sind unsre Reiter allewege ! “

III

Zu Koln am Rheine kniet ein Weib
Am Rabensteine unterm Rade,
Und uberm Rade liegt ein Leib,
An dem sich weiden Krah' und Made ;
Zerbrochen ist sein Wappenschild,
Mit Trummern seine Burg gefullt,
Die Seele steht bei Gottes Gnade

Den Leib des Fursten hullt der Rauch
Von Ampeln und von Weihrauchschwelen —
Um seinen qualmt der Moderhauch,
Und Hagel peitscht der Rippen Hohlen ,
Im Dome steigt ein Trauerchor,
Und ein Tedeum stieg empor
Bei seiner Qual aus tausend Kehlen.

Und wenn das Rad der Burger sieht,
Dann lässt er rasch sein Rosslein traben ;
Doch eine bleiche Frau, die kniet
Und scheucht mit ihrem Tuch die Raben ;
Um sie mied er die Schlinge nicht,
Er war ihr Held, er war ihr Licht —
Und, ach ! der Vater ihres Knaben !

GETHSEMANE

Als Christus lag im Hain Gethsemane
Auf seinem Antlitz mit geschlossenen Augen, —
Die Lufte schienen Seufzer nur zu saugen,
Und eine Quelle murmelte ihr Weh,
Des Mondes blasse Scheibe widerscheinend, —
Da war die Stunde, wo ein Engel weinend
Von Gottes Throne ward herabgesandt,
Den bittern Leidenskelch in seiner Hand.

Und vor dem Heiland stieg das Kreuz empor;
Daran sah seinen eignen Leib er hangen,
Zerrissen, ausgespannt, die Stricke drangen
Die Sehnen an den Gliedern ihm hervor.
Die Nagel sah er ragen und die Krone
Auf seinem Haupte, wo an jedem Dorn
Ein Blutestropfen hing, und wie im Zorn
Murrte der Donner mit verhaltnem Tone.
Ein Tröpfeln hort er, und am Stamme leis
Herniederglitt ein Wimmern qualverloren
Da seufzte Christus, und aus allen Poren
Drang ihm der Schweiss.

Und dunkler ward die Nacht, im grauen Meer
Schwamm eine tote Sonne, kaum zu schauen
War noch des qualbewegten Hauptes Grauen,
Im Todeskampfe schwankend hin und her.
Am Kreuzesfusse lagen drei Gestalten,
Er sah sie grau wie Nebelwolken liegen,
Er horte ihres schweren Odems Fliegen,
Vor Zittern rauschten ihrer Kleider Falten.
O welch ein Fieber war wie seines heiss?
Er kannte sie, er hat sie wohl erkannt;
Das Menschenblut in seinen Adern stand,
Und stärker quoll der Schweiss.

Die Sonnenleiche schwand, nur schwarzer Rauch,
In ihm versunken Kreuz und Seufzerhauch;
Ein Schweigen, grauser als des Donners Toben,
Schwamm durch des Äthers sternenleere Gassen;
Kein Lebenshauch auf weiter Erde mehr,
Ringsum ein Krater, ausgebrannt und leer,
Und eine hohle Stimme rief von oben:
„Mein Gott, mein Gott, wie hast du mich verlassen!“
Da fassten den Erlöser Todeswehn,
Da weinte Christus mit gebrochnem Munde:
„Herr, ist es möglich, so lass diese Stunde
An mir vorübergehn!“

Ein Blitz durchfuhr die Nacht; im Lichte schwamm
Das Kreuz, o strahlend mit den Marterzeichen,
Und Millionen Hände sah er reichen,
Sich angstvoll klammernd um den blut'gen Stamm,
O Hand' und Händchen aus den fernsten Zonen!
Und um die Krone schwebten Millionen
Noch ungeborner Seelen, Funken gleichend;
Ein leichter Nebelrauch, dem Grund entschleichend,
Stieg aus den Gräbern der Verstorbnen Flehn.
Da hob sich Christus in der Liebe Fülle,
Und: „Vater, Vater“ rief er, „nicht mein Wille,
Der Deine mag geschehn!“

Still schwamm der Mond im Blau, ein Lilienstengel
Stand vor dem Heiland im betauten Grün,
Und aus dem Lilienkelche trat der Engel
Und stärkte ihn.

LETZTE WORTE

Geliebte, wenn mein Geist geschieden,
So weint mir keine Träne nach,
Denn, wo ich weile, dort ist Frieden,
Dort leuchtet mir ein ew'ger Tag!

Wo aller Erdengram verschwunden,
Soll Euer Bild mir nicht vergehn,
Und Linderung fur Eure Wunden,
Fur Euren Schmerz will ich erflehn.

Weht nächtlich seine Seraphsflügel
Der Friede ubers Weltenreich,
So denkt nicht mehr an meinen Hugel,
Denn von den Sternen gruss' ich Euch!

HOFFMANN VON FALLERSLEBEN

1798–1874

DAS LIED DER DEUTSCHEN

Deutschland, Deutschland uber alles,
Über alles in der Welt,
Wenn es stets zu Schutz und Trutze
Bruderlich zusammenhält!
Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt
Deutschland, Deutschland uber alles,
Über alles in der Welt!

Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang
Sollen in der Welt behalten
Ihren alten, schönen Klang,
Uns zu edler Tat begeistern
Unser ganzes Leben lang:
Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang!

Einigkeit und Recht und Freiheit
Fur das deutsche Vaterland!
Danach lasst uns alle streben
Bruderlich mit Herz und Hand!

Einigkeit und Recht und Freiheit
Sind des Glückes Unterpfand;
Blüh' im Glanze dieses Glückes,
Blühe, deutsches Vaterland.

MEIN VATERLAND

Treue Liebe bis zum Grabe
Schwor' ich dir mit Herz und Hand;
Was ich bin und was ich habe
Dank' ich dir, mein Vaterland!

Nicht in Worten nur und Liedern
Ist mein Herz zum Dank bereit:
Mit der Tat will ich's erwidern
Dir in Not, in Kampf und Streit.

In der Freude wie im Leide
Ruf' ich's Freund' und Feinden zu.
Ewig sind vereint wir beide,
Und mein Trost, mein Glück bist du.

Treue Liebe bis zum Grabe
Schwör' ich dir mit Herz und Hand;
Was ich bin und was ich habe
Dank' ich dir, mein Vaterland!

NIKOLAUS LENAU

1802–50

AN DIE ENTFERNTE

Diese Rose pfluck' ich hier
In der fremden Ferne;
Liebes Mädchen, dir, ach dir
Bracht' ich sie so gerne!

Doch bis ich zu dir mag ziehn
Viele weite Meilen,
Ist die Rose längst dahin,
Denn die Rosen eilen.

Nie soll wieder sich ins Land
Lieb' von Liebe wagen,
Als sich bluhend in der Hand
Lässt die Rose tragen,

Oder als die Nachtigall
Halme bringt zum Neste,
Oder als ihr susser Schall
Wandert mit dem Weste.

KOMMEN UND SCHEIDEN

So oft sie kam, erschien mir die Gestalt
So lieblich wie das erste Grun im Wald.

Und was sie sprach, drang mir zum Herzen ein
Suss wie des Fruhlings erstes Lied im Hain.

Und als Lebwohl sie winkte mit der Hand,
War's, ob der letzte Jungendtraum mir schwand.

BITTE

Weil' auf mir, du dunkles Auge,
Übe deine ganze Macht,
Ernste, milde, traumerische,
Unergrundlich susse Nacht!

Nimm mit deinem Zauberdunkel
Diese Welt von hinnen mir,
Dass du über meinem Leben
Einsam schwebest fur und fur.

SCHILFLIEDER

1

Drüben geht die Sonne scheiden,
Und der müde Tag entschlief
Niederhangen hier die Weiden
In den Teich, so still, so tief.

Und ich muss mein Liebstes meiden:
Quill, o Träne, quill hervor!
Traurig sauseln hier die Weiden,
Und im Winde bebt das Rohr

In mein stilles, tiefes Leiden
Strahlst du, Ferne! hell und mild,
Wie durch Binsen hier und Weiden
Strahlt des Abendsternes Bild

2

Trübe wird's, die Wolken jagen,
Und der Regen niederbricht,
Und die lauten Winde klagen:
„Teich, wo ist dein Sternenlicht?“

Suchen den erloschnen Schimmer
Tief im aufgewühlten See
Deine Liebe lächelt nimmer,
Nieder in mein tiefes Weh!

3

Auf geheimem Waldespfade
Schleich' ich gern im Abendschein
An das öde Schilfgestade,
Mädchen, und gedenke dein!

Wenn sich dann der Busch verdustert,
Rauscht das Rohr geheimnisvoll,
Und es klaget und es flustert,
Dass ich weinen, weinen soll.

Und ich mein', ich hore wehen
Leise deiner Stimme Klang,
Und im Weiher untergehen
Deinen lieblichen Gesang.

4

Sonnenuntergang;
Schwarze Wolken ziehn,
O wie schwul und bang
Alle Winde fliehn!

Durch den Himmel wild
Jagen Blitze, bleich;
Ihr vergänglich Bild
Wandelt durch den Teich.

Wie gewitterklar
Mein' ich dich zu sehn,
Und dein langes Haar
Frei im Sturme wehn!

5

Auf dem Teich, dem regungslosen,
Weilt des Mondes holder Glanz,
Flechtend seine bleichen Rosen
In des Schilfes grunen Kranz.

Hirsche wandeln dort am Hugel,
Blicken in die Nacht empor;
Manchmal regt sich das Geflugel
Träumerisch im tiefen Rohr.

Weinend muss mein Blick sich senken,
Durch die tiefste Seele geht
Mir ein süsses Deingedenken,
Wie ein stilles Nachtgebet.

WALDLIED

Rings ein Verstummen, ein Entfarben;
Wie sanft den Wald die Lufte streicheln,
Sein welkes Laub ihm abzuschmeicheln;
Ich liebe dieses milde Sterben.

Von hinnen geht die stille Reise,
Die Zeit der Liebe ist verklungen,
Die Vogel haben ausgesungen,
Und durre Blatter sinken leise.

Die Vogel zogen nach dem Suden,
Aus dem Verfall des Laubes tauchen
Die Nester, die nicht Schutz mehr brauchen,
Die Blatter fallen stets, die muden.

In dieses Waldes leisem Rauschen
Ist mir, als hor' ich Kunde wehen,
Dass alles Sterben und Vergehen
Nur heimlichstill vergnugtes Tauschen.

ABENDBILD

Friedlicher Abend senkt sich aufs Gefilde,
Sanft entschlummert Natur, um ihre Zuge
Schwebt der Dammerung zarte Verhullung, und sie
Lachelt, die holde;

Lächelt, ein schlummernd Kind in Vaters Armen,
Der voll Liebe zu ihr sich neigt, sein gottlich
Auge weilt auf ihr, und es weht sein Odem
Über ihr Antlitz.

DER NACHTWIND HAT IN DEN BAUMEN . . .

Der Nachtwind hat in den Baumen
Sein Rauschen eingestellt,
Die Vogel sitzen und traumen
Am Aste traut gesellt.

Die ferne, schmachtige Quelle,
Weil alles andre ruht,
Lasst hörbar nun Welle auf Welle
Hinflustern ihre Flut.

Und wenn die Nahe verklungen,
Dann kommen an die Reih'
Die leisen Erinnerungen
Und weinen fern vorbei.

Dass alles voruebersterbe,
Ist alt und allbekannt,
Doch diese Wehmut, die herbe,
Hat niemand noch gebannt.

HERBSTKLAGE

Holder Lenz, du bist dahin!
Nirgends, nirgends, darfst du bleiben!
Wo ich sah dein frohes Bluhn,
Braust des Herbstes banges Treiben.

Wie der Wind so traurig fuhr
Durch den Strauch, als ob er weine;
Sterbeseufzer der Natur
Schauern durch die welken Haine.

Wieder ist — wie bald! wie bald! —
Mir ein Jahr dahingeschwunden.
Fragend rauscht es aus dem Wald:
„Hat dein Herz sein Gluck gefunden?“

Waldesrauschen, wunderbar
Hast du mir das Herz getroffen!
Treulich bringt ein jedes Jahr
Welkes Laub und welkes Hoffen.

WINTERNACHT

Vor Kalte ist die Luft erstarrt,
Es kracht der Schnee von meinen Tritten,
Es dampft mein Hauch, es klirrt mein Bart;
Nur fort, nur immer fortgeschritten!

Wie feierlich die Gegend schweigt!
Der Mond bescheint die alten Fichten,
Die, sehnsuchtsvoll zum Tod geneigt,
Den Zweig zuruck zur Erde richten

Frost, friere mir ins Herz hinein,
Tief in das heissbewegte, wilde!
Dass einmal Ruh' mag drinnen sein,
Wie hier im nächtlichen Gefilde!

AUF EINE HOLLANDISCHE LANDSCHAFT

Mude schleichen hier die Bache,
Nicht ein Luftchen horst du wallen,
Die entfarbten Blatter fallen
Still zu Grund, vor Altersschwache.

Krahen, kaum die Schwingen regend,
Streichen langsam; dort am Hugel
Lässt die Windmuhl' ruhn die Flugel,
Ach, wie schlafrig ist die Gegend!

Lenz und Sommer sind verflogen;
Dort das Huttlein, ob es trutze,
Blickt nicht aus, die Strohkapuze
Tief ins Aug' herabgezogen.

Schlummernd, oder trage sinnend,
Ruht der Hirt bei seinen Schafen,
Die Natur, Herbstnebel spinnend,
Scheint am Rocken eingeschlafen.

EITEL NICHTS

'S IST eitel nichts, wohin mein Aug' ich hefte!
Das Leben ist ein vielbesagtes Wandern,
Ein wustes Jagen ist's von dem zum andern,
Und unterwegs verlieren wir die Kräfte.
Ja, konnte man zum letzten Erdenziele
Noch als derselbe frische Bursche kommen,
Wie man den ersten Anlauf hat genommen,
So mochte man noch lachen zu dem Spiele.
Doch tragt uns eine Macht von Stund' zu Stund'
Wie's Kruglein, das am Brunnenstein zersprang
Und dessen Inhalt sickert auf den Grund,
So weit es ging, den ganzen Weg entlang.
Nun ist es leer; wer mag daraus noch trinken?
Und zu den andern Scherben muss es sinken.

DIE DREI

DREI Reiter nach verlorner Schlacht,
Wie reiten sie so sacht, so sacht!

Aus tiefen Wunden quillt das Blut,
Es spurt das Ross die warme Flut.

Vom Sattel tropft das Blut, vom Zaum,
Und spult hinunter Staub und Schaum.

Die Rosse schreiten sanft und weich,
Sonst floss' das Blut zu rasch, zu reich.

Die Reiter reiten dicht gesellt,
Und einer sich am andern hält.

Sie sehn sich traurig ins Gesicht,
Und einer um den andern spricht:

„Mir bluht daheim die schönste Maid,
Drum tut mein fruher Tod mir leid."

„Hab' Haus und Hof und grunen Wald,
Und sterben muss ich hier so bald!"

„Den Blick hab' ich in Gottes Welt,
Sonst nichts, doch schwer mir's Sterben fällt."

Und lauernd auf den Todesritt
Ziehn durch die Luft drei Geier mit.

Sie teilen kreischend unter sich:
„Den speisest du, den du, den ich."

DER POSTILLON

Lieblich war die Maiennacht,
Silberwolklein flogen,
Ob der holden Fruhlingspracht
Freudig hingezogen.

Schlummernd lagen Wies' und Hain,
Jeder Pfad verlassen;
Niemand als der Mondenschein
Wachte auf der Strassen.

Leise nur das Luftchen sprach,
Und es zog gelinder
Durch das stille Schlafgemach
All der Fruhlingskinder.

Heimlich nur das Bachlein schlich,
Denn der Bluten Träume
Dufteten gar wonniglich
Durch die stillen Raume.

Rauher war mein Postillon,
Liess die Geissel knallen,
Über Berg und Tal davon
Frisch sein Horn erschallen

Und von flinken Rossen vier
Scholl der Hufe Schlagen,
Die durchs bluhende Revier
Trabten mit Behagen.

Wald und Flur im schnellen Zug
Kaum gegrusst — gemieden;
Und vorbei wie Traumesflug
Schwand der Dörfer Frieden.

Mitten in dem Maiengluck
Lag ein Kirchhof innen,
Der den raschen Wanderblick
Hielt zu ernstem Sinnen

Hingelehnt an Bergesrand
War die bleiche Mauer,
Und das Kreuzbild Gottes stand
Hoch, in stummer Trauer.

Schwager ritt auf seiner Bahn
Stiller jetzt und truber;
Und die Rosse hielt er an,
Sah zum Kreuz hinuber:

„Halten muss hier Ross und Rad,
Mag's euch nicht gefährden:
Druben liegt mein Kamerad
In der kuhlen Erden!

Ein gar herzlieber Gesell!
Herr, 's ist ewig schade!
Keiner blies das Horn so hell
Wie mein Kamerade!

Hier ich immer halten muss,
Dem dort unterm Rasen
Zum getreuen Brudergruss
Sein Leiblied zu blasen!“

Und dem Kirchhof sandt' er zu
Frohe Wandersange,
Dass es in die Grabesruh
Seinem Bruder dränge

Und des Hornes heller Ton
Klang vom Berge wieder,
Ob der tote Postillon
Stimmt' in seine Lieder. —

Weiter ging's durch Feld und Hag
Mit verhangtem Zugel;
Lang mir noch im Ohre lag
Jener Klang vom Hugel.

DIE DREI ZIGEUNER

Drei Zigeuner fand ich einmal
Liegen an einer Weide,
Als mein Fuhrwerk mit muder Qual
Schlich durch sandige Heide.

Hielt der eine fur sich allein
In den Handen die Fiedel,
Spielte, umgluht vom Abendschein,
Sich ein feuriges Liedel.

Hielt der zweite die Pfeif' im Mund,
Blickte nach seinem Rauche,
Froh, als ob er vom Erdenrund
Nichts zum Glucke mehr brauche.

Und der dritte behaglich schlief,
Und sein Zimbal am Baum hing,
Über die Saiten der Windhauch lief,
Über sein Herz ein Traum ging.

An den Kleidern trugen die drei
Locher und bunte Flicken,
Aber sie boten trotzig frei
Spott den Erdengeschicken.

Dreifach haben sie mir gezeigt,
Wenn das Leben uns nachtet,
Wie man's verraucht, verschlaft, vergeigt
Und es dreimal verachtet.

Nach den Zigeunern lang noch schaun
Musst' ich im Weiterfahren,
Nach den Gesichtern dunkelbraun,
Den schwarzlockigen Haaren.

EDUARD MÖRIKE

1804–75

ER IST'S

Frühling lässt sein blaues Band
Wieder flattern durch die Lüfte,
Süsse, wohlbekannte Düfte
Streifen ahnungsvoll das Land.
Veilchen träumen schon,
Wollen bald kommen —
Horch, von fern ein leiser Harfenton
Frühling, ja du bist's!
Dich hab' ich vernommen!

LIED VOM WINDE

Sausewind! Brausewind!
Dort und hier!
Deine Heimat sage mir!

„Kindlein, wir fahren
Seit viel vielen Jahren
Durch die weit weite Welt,
Und mochten's erfragen,
Die Antwort erjagen,
Bei den Bergen, den Meeren,
Bei des Himmels klingenden Heeren,
Die wissen es nie.
Bist du kluger als sie,
Magst du es sagen.
— Fort, wohlauf!
Halt uns nicht auf!
Kommen andere nach, unsre Bruder,
Da frag wieder!"

Halt an! Gemach,
Eine kleine Frist!
Sagt, wo der Liebe Heimat ist,
Ihr Anfang, ihr Ende?

„Wer's nennen konnte!
Schelmisches Kind,
Lieb' ist wie Wind,
Rasch und lebendig,
Ruhet nie,
Ewig ist sie,
Aber nicht immer beständig

— Fort! wohlauf! auf!
Halt uns nicht auf!
Fort uber Stoppel und Walder und Wiesen!
Wenn ich dem Schatzlein seh',
Will ich es grussen.
Kindlein, ade!"

DIE SCHONE BUCHE

GANZ verborgen im Wald kenn' ich ein Platzchen, da stehet
Eine Buche, man sieht schoner im Bilde sie nicht.
Rein und glatt, in gediegenem Wuchs erhebt sie sich einzeln,
Keiner der Nachbarn ruhrt ihr an den seidenen Schmuck
Rings, soweit sein Gezweig' der stattliche Baum ausbreitet,
Grunet der Rasen, das Aug' still zu erquicken, umher;
Gleich nach allen Seiten umzirkt er den Stamm in der Mitte;
Kunstlos schuf die Natur selber dies liebliche Rund
Zartes Gebusch umkranzet es erst, hochstammige Baume,
Folgend in dichtem Gedràng', wehren dem himmlischen Blau
Neben der dunkleren Fulle des Eichbaums wieget die Birke
Ihr jungfräuliches Haupt schuchtern im goldenen Licht.
Nur wo, verdeckt vom Felsen, der Fusssteig jàh sich hinanschlingt,
Lässet die Hellung mich ahnen das offene Feld.
— Als ich unlangst einsam, von neuen Gestalten des Sommers
Ab dem Pfade gelockt, dort im Gebüsch mich verlor,

Fuhrt' ein freundlicher Geist, des Hains auflauschende Gottheit,
Hier mich zum erstenmal plotzlich, den Staunenden, ein.
Welch Entzucken! Es war um die hohe Stunde des Mittags:
Lautlos alles, es schwieg selber der Vogel im Laub.
Und ich zauderte noch, auf den zierlichen Teppich zu treten;
Festlich empfing er den Fuss, leise beschritt ich ihn nur.
Jetzo, gelehnt an den Stamm (er trägt sein breites Gewolbe
Nicht zu hoch), liess ich rundum die Augen ergehn,
Wo den beschatteten Kreis die feurig strahlende Sonne,
Fast gleich messend umher, saumte mit blendendem Rand.
Aber ich stand und ruhrte mich nicht; damonischer Stille,
Unergrundlicher Ruh' lauschte mein innerer Sinn.
Eingeschlossen mit dir in diesem sonnigen Zauber-Gurtel, o Einsamkeit, fuhlt' ich und dachte nur dich.

UM MITTERNACHT

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt traumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Waage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage

Das uralt alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd';
Ihr klingt des Himmels Blaue susser noch,
Der flucht'gen Stunden gleichgeschwungenes Joch.

Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

IN DER FRUHE

Kein Schlaf noch kuhlt das Auge mir,
Dort gehet schon der Tag herfur
An meinem Kammerfenster.
Es wuhlet mein verstorter Sinn
Noch zwischen Zweifeln her und hin
Und schaffet Nachtgespenster.
— Ängste, quale
Dich nicht länger, meine Seele!
Freu' dich! schon sind da und dorten
Morgenglocken wach geworden.

IM FRUHLING

Hier lieg' ich auf dem Fruhlingshugel:
Die Wolke wird mein Flugel,
Ein Vogel fliegt mir voraus.
Ach, sag' mir, alleinzige Liebe,
Wo du bleibst, dass ich bei dir bliebe!
Doch du und die Lufte, ihr habt kein Haus.

Der Sonnenblume gleich steht mein Gemute offen,
Sehnend,
Sich dehnend
In Lieben und Hoffen.
Fruhling, was bist du gewillt?
Wann werd' ich gestillt?

Die Wolke seh' ich wandeln und den Fluss,
Es dringt der Sonne goldner Kuss

Mir tief in das Geblüt hinein;
Die Augen, wunderbar berauschet,
Tun, als schliefen sie ein,
Nur noch das Ohr dem Ton der Biene lauschet.

Ich denke dies und denke das,
Ich sehne mich und weiss nicht recht, nach was:
Halb ist es Lust, halb ist es Klage;
Mein Herz, o sage,
Was webst du für Erinnerung
In golden grüner Zweige Dämmerung?
— Alte unnennbare Tage!

AUF EINER WANDERUNG

In ein freundliches Städtchen tret' ich ein,
In den Strassen liegt roter Abendschein.
Aus einem offnen Fenster eben,
Über den reichsten Blumenflor
Hinweg, hört man Goldglockentöne schweben,
Und eine Stimme scheint ein Nachtigallenchor,
Dass die Blüten beben,
Dass die Lüfte leben,
Dass in höherem Rot die Rosen leuchten vor.

Lang' hielt ich staunend, lustbeklommen
Wie ich hinaus vors Tor gekommen,
Ich weiss es wahrlich selber nicht.
Ach hier, wie liegt die Welt so licht!
Der Himmel wogt in purpurnem Gewühle,
Rückwärts die Stadt in goldnem Rauch;
Wie rauscht der Erlenbach, wie rauscht im Grund die Mühle!
Ich bin wie trunken, irrgeführt —
O Muse, du hast mein Herz berührt
Mit einem Liebeshauch!

VERBORGENHEIT

Lass, o Welt o lass mich sein!
Locket nicht mit Liebesgaben,
Lasst dies Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein!

Was ich traure, weiss ich nicht,
Es ist ein unbekanntes Wehe,
Immerdar durch Tränen sehe
Ich der Sonne liebes Licht

Oft bin ich mir kaum bewusst,
Und die helle Freude zucket
Durch die Schwere, die mich drucket,
Wonniglich in meiner Brust.

Lass, o Welt, o lass mich sein!
Locket nicht mit Liebesgaben,
Lasst dies Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein!

GEBET

Herr, schicke, was du willt,
Ein Liebes oder Leides,
Ich bin vergnugt, dass beides
Aus deinen Handen quillt.

Wollest mit Freuden
Und wollest mit Leiden
Mich nicht überschutten!
Doch in der Mitten
Liegt holdes Bescheiden.

JÄGERLIED

Zierlich ist des Vogels Tritt im Schnee,
Wenn er wandelt auf des Berges Hoh';
Zierlicher schreibt Liebchens liebe Hand,
Schreibt ein Brieflein mir in ferne Land'

In die Lufte hoch ein Reiher steigt,
Dahin weder Pfeil noch Kugel fleugt:
Tausendmal so hoch und so geschwind
Die Gedanken treuer Liebe sind

AGNES

Rosenzeit! wie schnell vorbei,
Schnell vorbei
Bist du doch gegangen!
War' mein Lieb nur blieben treu
Blieben treu,
Sollte mir nicht bangen

Um die Ernte wohlgemut,
Wohlgemut
Schnitterinnen singen.
Aber ach! mir krankem Blut
Mir krankem Blut
Will nichts mehr gelingen

Schleiche so durchs Wiesental,
So durchs Tal,
Als im Traum verloren,
Nach dem Berg, da tausendmal,
Tausendmal
Er mir Treu' geschworen.

Oben auf des Hugels Rand,
Abgewandt,
Wein' ich bei der Linde;
An dem Hut ein Rosenband
Von seiner Hand
Spielet in dem Winde.

DAS VERLASSENE MAGDLEIN

Früh, wenn die Hahne krahn,
Eh' die Sternlein verschwinden,
Muss ich am Herde stehn,
Muss Feuer zunden.

Schon ist der Flammen Schein,
Es springen die Funken,
Ich schaue so drein,
In Leid versunken.

Plotzlich, da kommt es mir,
Treuloser Knabe,
Dass ich die Nacht von dir
Geträumet habe.

Trane auf Trane dann
Sturzet hernieder;
So kommt der Tag heran —
O ging' er wieder!

EIN STUNDLEIN WOHL VOR TAG

Derweil ich schlafend lag,
Ein Stundlein wohl vor Tag,
Sang vor dem Fenster auf dem Baum
Ein Schwalblein mir, ich hort' es kaum,
Ein Stundlein wohl vor Tag.

Hor' an, was ich dir sag',
Dein Schätzlein ich verklag' ·
Derweil ich dieses singen tu',
Herzt er ein Lieb in guter Ruh,
Ein Stundlein wohl vor Tag.

O weh! nicht weiter sag!
O still! nichts hören mag!
Flieg' ab, flieg' ab von meinem Baum!
— Ach, Lieb' und Treu' ist wie ein Traum
Ein Stundlein wohl vor Tag.

JUNG VOLKER

Gesang der Rauber

Jung Volker, das ist unser Rauberhauptmann,
Mit Fiedel und mit Flinte,
Damit er geigen und schiessen kann,
Nachdem just Wetter und Winde.
Fiedel und die Flint',
Fiedel und die Flint'!
Volker spielt auf.

Ich sah ihn hoch im Sonnenschein
Auf einem Hugel sitzen:
Da spielt er die Geig' und schluckt roten Wein,
Seine blauen Augen ihm blitzen.
Fiedel und die Flint',
Fiedel und die Flint'!
Volker spielt auf.

Auf einmal, er schleudert die Geig' in die Luft,
Auf einmal, er wirft sich zu Pferde.
Der Feind kommt! Da stosst er ins Pfeifchen und ruft:
„Brecht ein wie der Wolf in die Herde!"
Fiedel und die Flint',
Fiedel und die Flint'!
Volker spielt auf.

DIE TRAURIGE KRÖNUNG

Es war ein König Milesint,
Von dem will ich euch sagen:
Der meuchelte sein Bruderskind,
Wollte selbst die Krone tragen.
Die Kronung ward mit Prangen
Auf Liffey-Schloss begangen.
O Irland! Irland! warest du so blind?

Der König sitzt um Mitternacht
Im leeren Marmorsaale,
Sieht irr in all die neue Pracht,
Wie trunken von dem Mahle;
Er spricht zu seinem Sohne
„Noch einmal bring die Krone!
Doch schau, wer hat die Pforten aufgemacht?“

Da kommt mit seltsam Totenspiel
Ein Zug mit leisen Tritten,
Vermummte Gaste gross und viel,
Eine Krone schwankt inmitten,
Es drangt sich durch die Pforte
Mit Flustern ohne Worte,
Dem Konige, dem wird so geisterschwul.

Und aus der schwarzen Menge blickt
Ein Kind mit frischer Wunde;
Es lachelt sterbensweh und nickt,
Es macht im Saal die Runde,
Es trippelt zu dem Throne,
Es reichet eine Krone
Dem Konige, des Herze tief erschrickt.

Darauf der Zug von dannen strich,
Von Morgenluft berauschet,
Die Kerzen flackern wunderlich,
Der Mond am Fenster lauschet;
Der Sohn mit Angst und Schweigen
Zum Vater tat sich neigen —
Er neiget uber eine Leiche sich.

DIE GEISTER AM MUMMELSEE

Vom Berge was kommt dort um Mitternacht spat
Mit Fackeln so prachtig herunter?
Ob das wohl zum Tanze, zum Feste noch geht?
Mir klingen die Lieder so munter.
O nein!
So sage, was mag es wohl sein!

Das, was du da siehest, ist Totengeleit,
Und was du da horest, sind Klagen
Dem Konig, dem Zauberer, gilt es zu Leid,
Sie bringen ihn wieder getragen.
O weh!
So sind es die Geister vom See.

Sie schweben herunter ins Mummelseetal —
Sie haben den See schon betreten —
Sie ruhren und netzen den Fuss nicht einmal —
Sie schwirren in leisen Gebeten —
O schau,
Am Sarge die glanzende Frau!

Jetzt offnet der See das grunspiegelnde Tor:
Gib acht, nun tauchen sie nieder!
Es schwankt eine lebende Treppe hervor,
Und — drunten schon summen die Lieder.
Horst du?
Sie singen ihn unten zur Ruh'.

Die Wasser, wie lieblich sie brennen und gluhn!
Sie spielen in grunendem Feuer;
Es geisten die Nebel am Ufer dahin,
Zum Meere verzieht sich der Weiher —
Nur still!
Ob dort sich nichts ruhren will?

Es zuckt in der Mitten — O Himmel, ach hilf!
Nun kommen sie wieder, sie kommen!
Es orgelt im Rohr, und es klirret im Schilf;
Nur hurtig, die Flucht nur genommen!
Davon!
Sie wittern, sie haschen mich schon!

SCHÖN-ROHTRAUT

Wie heisst Konig Ringangs Tochterlein?
Rohtraut, Schön-Rohtraut
Was tut sie denn den ganzen Tag,
Dass sie wohl nicht spinnen und nahen mag?
Tut fischen und jagen.
O dass ich doch ihr Jäger wär'!
Fischen und Jagen freute mich sehr.
— Schweig stille, mein Herze!

Und uber eine kleine Weil',
Rohtraut, Schon-Rohtraut,
So dient der Knab' auf Ringangs Schloss,
In Jagertracht und hat ein Ross,
Mit Rohtraut zu jagen.
O dass ich doch ein Konigssohn war'!
Rohtraut, Schon-Rohtraut lieb' ich so sehr.
— Schweig stille, mein Herze!

Einstmals sie ruhten am Eichenbaum,
Da lacht Schon-Rohtraut.
Was siehst mich an so wunniglich?
Wenn du das Herz hast, kusse mich!
Ach! erschrak der Knabe!
Doch denket er: mir ist's vergunnt,
Und kusset Schon-Rohtraut auf den Mund
— Schweig stille, mein Herze!

Darauf sie ritten schweigend heim,
Rohtraut, Schon-Rohtraut;
Es jauchzt der Knab' in seinem Sinn·
Und wurd'st du heute Kaiserin,
Mich sollt's nicht kranken
Ihr tausend Blätter im Walde wisst,
Ich hab' Schon-Rohtrauts Mund gekusst!
— Schweig stille, mein Herze!

DER FEUERREITER

Sehet ihr am Fensterlein
Dort die rote Mutze wieder?
Nicht geheuer muss es sein,
Denn er geht schon auf und nieder.
Und auf einmal welch Gewuhle
Bei der Brucke, nach dem Feld!
Horch! das Feuerglocklein gellt:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg
Brennt es in der Muhle!

Schaut! da sprengt er wutend schier
Durch das Tor, der Feuerreiter,
Auf dem rippendurren Tier,
Als auf einer Feuerleiter!

Querfeldein! durch Qualm und Schwule
Rennt er schon und ist am Ort!
Druben schallt es fort und fort:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg
Brennt es in der Muhle!

Der so oft den roten Hahn
Meilenweit von fern gerochen,
Mit des heil'gen Kreuzes Span
Freventlich die Glut besprochen —
Weh! dir grinst vom Dachgestuhle
Dort der Feind im Hollenschein.
Gnade Gott der Seele dein!
Hinterm Berg,
Hinterm Berg
Rast er in der Muhle.

Keine Stunde hielt es an,
Bis die Muhle borst in Trummer,
Doch den kecken Reitersmann
Sah man von der Stunde nimmer.
Volk umd Wagen im Gewuhle
Kehren heim von all dem Graus;
Auch das Glocklein klinget aus·
Hinterm Berg,
Hinterm Berg
Brennt's! —

Nach der Zeit ein Muller fand
Ein Gerippe samt der Mutzen
Aufrecht an der Kellerwand
Auf der beinern Mahre sitzen:

Feuerreiter, wie so kuhle
Reitest du in deinem Grab!
Husch! da fallt's in Asche ab.
Ruhe wohl,
Ruhe wohl
Drunten in der Muhle!

DER ZAUBERLEUCHTTURM

Des Zauberers sein Magdlein sass
In ihrem Saale rund von Glas;
Sie spann beim hellen Kerzenschein
Und sang so glockenhell darein
Der Saal, als eine Kugel klar,
In Luften aufgehangen war
An einem Turm auf Felsenhoh',
Bei Nacht hoch ob der wilden See,
Und hing in Sturm und Wettergraus
An einem langen Arm hinaus
Wenn nun ein Schiff in Nachten schwer
Sah weder Rat noch Rettung mehr,
Der Lotse zog die Achsel schief,
Der Hauptmann alle Teufel rief,
Auch der Matrose wollt' verzagen:
„O weh mir armen Schwartenmagen!"
Auf einmal scheint ein Licht von fern
Als wie ein heller Morgenstern.
Die Mannschaft jauchzet uberlaut:
„Heida! jetzt gilt es trockne Haut!"
Aus allen Kraften steuert man
Jetzt nach dem teuren Licht hinan:
Das wachst und wachst und leuchtet fast
Wie einer Zaubersonne Glast,
Darin ein Magdlein sitzt und spinnt,
Sich beuget ihr Gesang im Wind.
Die Manner stehen wie verzuckt,
Ein jeder nach dem Wunder blickt

Und horcht und staunet unverwandt,
Dem Steuermann entsinkt die Hand,
Hat keiner acht mehr auf das Schiff;
Das kracht mit eins am Felsenriff,
Die Luft zerreisst ein Jammerschrei:
„Herr Gott im Himmel, steh uns bei!"
Da loscht die Zauberin ihr Licht;
Noch einmal aus der Tiefe bricht
Verhallend Weh aus einem Mund
Da zuckt das Schiff und sinkt zu Grund.

WALDPLAGE

Im Walde deucht mir alles miteinander schon
Und nichts Missliebiges darin, so vielerlei
Er hegen mag, es krieche zwischen Gras und Moos
Am Boden oder jage reissend durchs Gebusch,
Es singe oder kreische von den Gipfeln hoch
Und hacke mit dem Schnabel in der Fichte Stamm,
Dass lieblich sie ertönet durch den ganzen Saal.
Ja, machte je sich irgend etwas unbequem,
Verdriesst es nicht, zu suchen einen andern Sitz,
Der schoner bald, der allerschonste dich bedunkt.
Ein einzig Übel aber hat der Wald fur mich,
Ein grausames und unausweichliches beinah
Sogleich beschreib' ich dieses Scheusal, dass ihr's kennt:
Noch kennt ihr's kaum und merkt es nicht, bis unversehns
Die Hand euch und, noch schrecklicher, die Wange schmerzt.
Geflugelt kommt es, sauselnd, fast unhorbarlich;
Auf Fussen, zweimal dreien, ist es hoch gestellt
(Deswegen ich, in Versen es zu schmähen, auch
Den klassischen Senarium mit Fug erwahlt);
Und wie es anfliegt, augenblicklich lasset es
Den langen Russel senkrecht in die zarte Haut.
Erschrocken schlagt ihr schnell danach, jedoch umsonst,

Denn grazioser Wendung schon entschwebet es.
Und alsobald, entzündet von dem raschen Gift,
Schwillt euch die Hand zum ungestalten Kissen auf
Und juckt und spannt und brennet zum Verzweifeln euch
Viel Stunden, ja zuweilen noch den dritten Tag.

So unter meiner Lieblingsfichte sass ich jungst —
Zur Lehne wie gedrechselt fur den Rucken, steigt
Zwiestammig, nah dem Boden, sie als Gabel auf —
Den Dichter lesend, den ich jahrelang vergass ·
An Fanni singt er, Cidli und den Zuricher See,
Die fruhen Graber und des Rheines goldnen Wein.
(O, sein Gestade brutet jenes Greuels auch
Ein grosseres Geschlechte noch und schlimmres aus;
Ich kenn' es wohl, doch hoflicher dem Gaste war's.)
Nun aber hatte geigend schon ein kleiner Trupp
Mich ausgewittert, den geruhig Sitzenden,
Mir um die Schlafe tanzet er in Lusternheit.
Ein Stich! der erste! er emport die Galle schon.
Zerstreuten Sinnes immer schiel' ich ubers Blatt.
Ein zweiter macht, ein dritter mich zum Rasenden.
Das holde Zwillings-Nymphenpaar des Fichtenbaums
Vernahm da Worte, die es nicht bei mir gesucht;
Zuletzt geboten sie mir flusternd Massigung:
Wo nicht, so sollt' ich meiden ihren Ruhbezirk.
Beschamt gehorcht' ich, sinnend still auf Grausamtat.
Ich hielt geoffnet auf der flachen Hand das Buch,
Das schwebende Geziefer, wie sich eines naht',
Mit raschem Klapp zu toten. Ha! da kommt schon eins.
„Du fliehst! o bleibe, eile nicht, Gedankenfreund!"
(Dem hohen Mond rief jener Dichter zu dies Wort.)
Patsch! Hab' ich dich, Canaille, oder hab' ich nicht?
Und hastig — denn schon hatte meine Mordbegier
Zum stillen Wahnsinn sich verirrt, zum kleinlichen —
Begierig blattr' ich: ja, da liegst du plattgedruckt,

Bevor du stachst, nun aber stichst du nimmermehr,
Du zierlich Langgebeinetes, Jungfräuliches! —
Also, nicht achtend eines schonen Buchs Verderb,
Trieb ich erheitert lange noch die schnode Jagd,
Ungluecklich oft, doch ofter gluecklichen Erfolgs.

So mag es kommen, dass ein kunft'ger Leser wohl
Einmal in Klopstocks Oden, nicht ohn' einiges
Verwundern, auch etwelcher Schnaken sich erfreut.

ERBAULICHE BETRACHTUNG

Als wie im Forst ein Jager, der, am heissen Tag
Im Eichenschatten ruhend, mit zufriednem Blick
Auf seine Hunde niederschaut, das treue Paar,
Das, Hals um Hals geschlungen, bruderlich den Schlaf
Und schlafend noch des Jagens Lust und Muhe teilt:
So schau' ich hier an des Geholzes Schattenrand
Bei kurzer Rast auf meiner eignen Fusse Paar
Hinab nicht ohne Ruhrung; in gewissem Sinn
Zum erstenmal, so alt ich bin, betracht' ich sie
Und bin furwahr von ihrem Dasein uberrascht,
Wie sie, in Schuhn bis ubern Knochel eingeschnurt,
Bestaubt da vor mir liegen im verlechzten Gras.

Wie manches Lustrum, ehrliche Gesellen, schleppt
Ihr mich auf dieser buckeligen Welt umher,
Gehorsam eurem Herren jeden Augenblick,
Tag oder Nacht, wohin er nur mit euch begehrt.
Sein Wandel mochte toricht oder weislich sein,
Den besten Herrn, wenn man euch horte, trugt ihr stets.
Ihr seid bereit, den Unglimpf, der ihm widerfuhr —
Und ware sein Beleidiger ein Reichsbaron —
Alsbald zu strafen mit ergrimmtem Hundetritt
(Doch hiefur hat er selber zuviel Lebensart).
Wo war ein Berg zu steil fur euch, zu jah ein Fels?
Und gluecklich immer habt ihr mich nach Haus gebracht.

Gleichwohl noch nie mit einem Wortchen dankt' ich euch,
Vom Schonsten, was mein Herz genoss, erfuhrt ihr nichts!

Wenn, von der blausten Fruhlingsmitternacht entzuckt,
Oft aus der Gartenlaube weg vom Zechgelag
Mein hochgestimmter Freund mich noch hinausgelockt,
Die offne Strasse hinzuschwarmen raschen Gangs,
Wir Junglinge, des Jugendgluckes Übermass
Als baren Schmerz empfindend, ins Unendliche
Die Geister hetzten und die Red' wie Feuer troff,
Bis wir zuletzt an Kuhnheit mit dem sichern Mann
Wetteiferten, da dieser Urwelts-Gottersohn
In Flosserstiefeln vom Gebirg' zum Himmel sich
Verstieg und mit der breiten Hand der Sterne Heer
Zusammenstrich in einen Habersack und den
Mit grossem Schnaufen bis zum Rand der Schopfung trug,
Den Plunder auszuschutteln vor das Weltentor —
Ach, gute Bursche, damals wart ihr auch dabei,
Und wo nicht sonst, davon ich jetzo schweigen will!

Bleibt nur getreu und altert schneller nicht als ich!
Wir haben, hoff' ich, noch ein schon Stuck Wegs vor uns,
Zwar weiss ich's nicht, den Gottern sei es heimgestellt!
Doch wie es falle, lasst euch nichts mit mir gereun!
Auf meinem Grabstein soll man ein Paar Schuhe sehn,
Den Stab daruber und den Reisehut gelegt,
Das beste Sinnbild eines ruhnden Wandersmanns.
Wer dann mich segnet, der vergisst auch eurer nicht.
Genug fur jetzt! denn dort seh' ich's gewitterschwer
Von Mittag kommen, und mich deucht, es donnert schon.
Eh' uns der Regen ubereilt, ihr Knaben, auf!
Die Steig' hinab! Zum Stadtchen langt sich's eben noch.

AUF EIN ALTES BILD

In gruner Landschaft Sommerflor,
Bei kuhlem Wasser, Schilf und Rohr,
Schau, wie das Knäblein Sundelos
Frei spielet auf der Jungfrau Schoss!
Und dort im Walde wonnesam,
Ach, grunet schon des Kreuzes Stamm!

DENK' ES, O SEELE!

Ein Tannlein grunet wo,
Wer weiss, im Walde,
Ein Rosenstrauch, wer sagt,
In welchem Garten?
Sie sind erlesen schon,
Denk' es, o Seele,
Auf deinem Grab zu wurzeln
Und zu wachsen.
Zwei schwarze Rosslein weiden
Auf der Wiese,
Sie kehren heim zur Stadt
In muntern Sprungen.
Sie werden schrittweis gehn
Mit deiner Leiche,
Vielleicht, vielleicht noch eh'
An ihren Hufen
Das Eisen los wird,
Das ich blitzen sehe!

FRIEDRICH THEODOR VISCHER

1807–87

DAS GRAUE LIED

Warum wird mir so dumpf und duster doch,
So matt und trub um die beengte Seele,
Wenn ich an einem grauen Nachmittag
An meinen Buchern mich vergeblich quale, —

Wenn wie ein aschenfarbiges Gewand
Der Himmel hängt ob den verschlafenen Auen,
Und weit und breit von dem geliebten Blau
Nicht eine Spur das Auge kann erschauen?

Ein Geiglein tont aus einem fernen Haus,
— Man hort es kaum, gefuhlvoll tat' es gerne —
Gezognem Weinen eines Kindes gleich,
Mit dunnem Klang langweilig in die Ferne.

Kein Luftchen geht, kein Grun bedeckt die Flur,
Der Lenz ist da, doch will's ihm nicht gelingen,
Die alten Streifen winterlichen Schnees
In Wald und Graben endlich zu bezwingen.

So od und still! Das schwarze Voglein nur,
Das feiernd sitzt auf jenes Daches Fahnen,
Zieht langgedehnten, traur'gen Laut hervor,
Als wollt' es an ein nahes Ungluck mahnen.

Ich weiss es wohl, solch grauer Nachmittag
Ist all mein Wesen, all mein Tun und Treiben.
Nicht Wehmut ist's, nicht Schmerz und auch nicht Lust,
Das Wort spricht's nicht, die Feder kann's nicht schreiben.

Mir ist, als wär' ich selber Grau in Grau,
Zu viel der Klage scheint mir selbst das Klagen;
Ob Leben nichts, ob Leben etwas ist,
Wie sehr ich sinne, weiss ich nicht zu sagen.

BALD

Es wahrt noch eine kurze Weile,
Dass du durch diese Strasse gehst
Hinauf, herab die lange Zeile,
Und manchmal grussend stille stehst.

Bald wird der ein' und andre sagen:
Den Alten sehen wir nicht mehr,
Er ging an kalt und warmen Tagen
Doch hier sein Stundchen hin und her.

Es sei! Des Lebens volle Schalen
Hab' ich geneigt an meinen Mund,
Und auch des Lebens ganze Qualen
Hab' ich geschmeckt bis auf den Grund.

Getan ist manches, was ich sollte,
Nicht spurlos lass' ich meine Bahn;
Doch manches, was ich sollt' und wollte,
Wie manches ist noch ungetan!

Wohl sinkt sie immer noch zu fruhe
Herab, die wohlbekannte Nacht,
Doch wer mit aller Sorg' und Muhe
Hat je sein Tagewerk vollbracht?

Schau um dich! Sieh die hellen Blicke,
Der Wangen jugendfrisches Blut,
Und sage dir. In jede Lucke
Ergiesst sich junge Lebensflut.

Es ist gesorgt, brauchst nicht zu sorgen;
Mach' Platz, die Menschheit stirbt nicht aus,
Sie feiert ewig neue Morgen,
Da steige fest ins dunkle Haus!

EUGEN HÖFLING

1808–80

RÜCKBLICKE EINES ALTEN BURSCHEN

O ALTE Burschenherrlichkeit,
Wohin bist du verschwunden?
Nie kehrst du wieder, goldne Zeit,
So froh und ungebunden!

Vergebens spähe ich umher,
Ich find deine Spur nicht mehr,
O Jerum, Jerum, Jerum,
O quae mutatio rerum!

Den Burschenhut bedeckt der Staub,
Es sank der Flausch in Trummer,
Der Hieber ward des Rostes Raub,
Erblichen ist sein Schimmer,
Verklungen der Kommersgesang,
Verhallt Rapier- und Sporenklang,
O Jerum, Jerum, Jerum,
O quae mutatio rerum!

Wo sind sie, die vom breiten Stein
Nicht wankten und nicht wichen,
Die ohne Spiess, bei Scherz und Wein,
Den Herrn der Erde glichen?
Sie zogen mit gesenktem Blick
In das Philisterland zuruck!
O Jerum, Jerum, Jerum,
O quae mutatio rerum!

Da schreibt mit finstrem Amtsgesicht
Der Eine Relationen,
Der Andre seufzt beim Unterricht,
Und Der macht Rezensionen;
Der schilt die sund'ge Seele aus,
Und Der flickt ihr verfallnes Haus;
O Jerum, Jerum, Jerum,
O quae mutatio rerum!

Allein das rechte Burschenherz
Kann nimmermehr erkalten,
Im Ernste wird, wie hier im Scherz,
Der rechte Sinn stets walten;
Die alte Schale nur ist fern,
Geblieben ist uns doch der Kern,
Und den lasst fest uns halten!

Drum, Freunde, reichet euch die Hand,
Damit es sich erneue,
Der alten Freundschaft heil'ges Band,
Das alte Band der Treue.
Klingt an und hebt die Glaser hoch,
Die alten Burschen leben noch,
Noch lebt die alte Treue!

FRANZ KUGLER

1808–58

RUDELSBURG

An der Saale hellem Strande
Stehen Burgen stolz und kuhn,
Ihre Dacher sind verfallen,
Und der Wind streicht durch die Hallen,
Wolken ziehen druber hin.

Zwar die Ritter sind verschwunden,
Nimmer klingen Speer und Schild,
Doch dem Wandersmann erscheinen
Auf den altbemoosten Steinen
Oft Gestalten zart und mild.

Druben winken holde Augen,
Freundlich lacht manch roter Mund;
Wandrer schaut wohl in die Ferne,
Schaut in blauer Augen Sterne;
Herz ist heiter und gesund.

Und der Wandrer zieht von dannen,
Denn die Trennungsstunde ruft;
Und er singet Abschiedslieder —
Lebewohl! tont ihm hernieder,
Tucher wehen in der Luft.

FERDINAND FREILIGRATH
1810–76

DER LIEBE DAUER

O LIEB', so lang' du lieben kannst!
O lieb', so lang' du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Gräbern stehst und klagst!

Und sorge, dass dein Herze gluht
Und Liebe hegt und Liebe tragt,
So lang' ihm noch ein andres Herz
In Liebe warm entgegenschlagt.

Und wer dir seine Brust erschliesst,
O tu' ihm, was du kannst, zulieb;
Und mach' ihm jede Stunde froh,
Und mach' ihm keine Stunde trub!

Und hute deine Zunge wohl!
Bald ist ein boses Wort gesagt.
O Gott, es war nicht bos gemeint —
Der andre aber geht und klagt.

O lieb', so lang' du lieben kannst!
O lieb', so lang' du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Grabern stehst und klagst!

Dann kniest du nieder an der Gruft
Und birgst die Augen trub und nass
— Sie sehn den andern nimmermehr —
Ins lange, feuchte Kirchhofsgras,

Und sprichst. „O schau' auf mich herab,
Der hier an deinem Grabe weint!
Vergib, dass ich gekrankt dich hab'!
O Gott, es war nicht bos gemeint!"

Er aber sieht und hört dich nicht,
Kommt nicht, dass du ihn froh umfangst;
Der Mund, der oft dich kusste, spricht
Nie wieder. „Ich vergab dir langst!“

Er tat's, vergab dir lange schon;
Doch manche heisse Trane fiel
Um dich und um dein herbes Wort —
Doch still — er ruht, er ist am Ziel.

O lieb', so lang' du lieben kannst!
O lieb', so lang' du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Grabern stehst und klagst!

DIE AUSWANDERER

Ich kann den Blick nicht von euch wenden
Ich muss euch anschaun immerdar
Wie reicht ihr mit geschaft'gen Handen
Dem Schiffer eure Habe dar!

Ihr Männer, die ihr von dem Nacken
Die Korbe langt, mit Brot beschwert,
Das ihr aus deutschem Korn gebacken,
Geröstet habt auf deutschem Herd,

Und ihr, im Schmuck der langen Zopfe,
Ihr Schwarzwaldmadchen, braun und schlank,
Wie sorgsam stellt ihr Krug' und Topfe
Auf der Schaluppe grune Bank!

Das sind dieselben Topf' und Kruge,
Oft an der Heimat Born gefullt!
Wenn am Missouri alles schwiege,
Sie malten euch der Heimat Bild.

Des Dorfes steingefasste Quelle,
Zu der ihr schöpfend euch gebuckt,
Des Herdes traute Feuerstelle,
Das Wandgesims, das sie geschmuckt.

Bald zieren sie im fernen Westen
Des leichten Bretterhauses Wand;
Bald reicht sie muden braunen Gasten,
Voll frischen Trunkes, eure Hand.

Es trinkt daraus der Tscherokese,
Ermattet, von der Jagd bestaubt,
Nicht mehr von deutscher Rebenlese
Tragt ihr sie heim, mit Grun belaubt.

O sprecht! warum zogt ihr von dannen?
Das Neckartal hat Wein und Korn;
Der Schwarzwald steht voll finstrer Tannen,
Im Spessart klingt des Alplers Horn.

Wie wird es in den fremden Waldern
Euch nach der Heimatberge Grun,
Nach Deutschlands gelben Weizenfeldern,
Nach seinen Rebenhugeln ziehn!

Wie wird das Bild der alten Tage
Durch eure Traume glanzend wehn!
Gleich einer stillen, frommen Sage
Wird es euch vor der Seele stehn.

Der Bootsmann winkt! — Zieht hin in Frieden:
Gott schutz' euch, Mann und Weib und Greis!
Sei Freude eurer Brust beschieden,
Und euren Feldern Reis und Mais!

SCHWALBENMÄRCHEN

Auf dem stillen, schwülen Pfuhle
Tanzt die dunne Wasserspinn';
Unten auf krıstallnem Stuhle
Thront die Unkenkönigin.

Von den edelsten Metallen
Halt ein Reif ihr Haupt umzogen,
Und wie Silberglocken schallen
Unkenstimmen durch die Wogen.

Denn der Lenz erschien; die Schollen
Sind zerflossen; Bluten zittern;
Dumpfe Fruhlingsdonner rollen
Durch die Luft, schwarz von Gewittern.

Wasserlilienkelche fliessen
Auf des Teiches dunkelm Spiegel,
Und die ernsten Schwalben schiessen
Druberhin mit schnellem Flugel.

Aus den zarten Schnabeln leise
Tont Gezwitscher in die Wellen;
„Viele Grusse von der Reise
Haben wir dir zu bestellen.

Lange waren wir in fremden
Sandbedeckten heissen Landern,
Wo in weiten Kaftanhemden
Träge Turbanträger schlendern.

Purpurfarbne Wunderpflanzen
Dienten uns zu Meilenweisern;
Gelbe Mauren sahn, wir tanzen
Nackt vor ihren Leinwandhäusern.

Lechzend auf dem warmen Sattel
Sass der Araber, der leichte,
Während Ziegenmilch und Dattel
Ihm aufs Pferd die Gattin reichte.

Auf die Jagd der Antilopen,
Kriegerisch mit Spiess und Pfeile,
Zogen schlanke Äthiopen;
Klagend tonte Memnons Säule.

Aus des Niles Flut getrunken
Haben wir, matt von der Reise;
Gruss dir, Königin der Unken,
Von dem königlichen Greise!

Alles grüsst dich, Blumen, Blatter!
Doch zumeist der Grusse viele
Bringen wir von deinem Vetter,
Von dem Krokodil im Nile!"

WAR' ICH IM BANN VON MEKKAS TOREN

War' ich im Bann von Mekkas Toren,
War' ich auf Yemens gluhndem Sand,
Wär' ich am Sinai geboren,
Dann fuhrt' ein Schwert wohl diese Hand;

Dann zog' ich wohl mit flucht'gen Pferden
Durch Jethros flammendes Gebiet!
Dann hielt' ich wohl mit meinen Herden
Rast bei dem Busche, der geglüht;

Dann abends wohl vor meinem Stamme,
In eines Zeltes luft'gem Haus,
Strömt' ich der Dichtung innre Flamme
In lodernden Gesangen aus;

Dann wohl an meinen Lippen hinge
Ein ganzes Volk, ein ganzes Land;
Gleichwie mit Salomonis Ringe
Herrscht' ich, ein Zauberer, im Sand.

Nomaden sind ja meine Horer,
Zu deren Geist die Wildnis spricht;
Die vor dem Samum, dem Zerstorer,
Sich werfen auf das Angesicht,

Die allzeit auf den Rossen hangen,
Absitzend nur am Wustenbronn;
Die mit verhängten Zugeln sprengen
Von Aden bis zum Libanon;

Die nachts, als nimmermude Spaher,
Bei ihrem Vieh ruhn auf der Trift,
Und, wie vorzeiten die Chaldaer,
Anschaun des Himmels goldne Schrift

Die oft ein Murmeln noch vernehmen
Von Sinas glutgeborstnen Hohn,
Die oft des Wustengeistes Schemen
In Saulen Rauches wandeln sehn;

Die durch den Riss oft des Gesteines
Erschaun das Flammen seiner Stirn —
Ha, Manner, denen gluhnd wie meines
In heissen Schadeln brennt das Hirn

O Land der Zelte, der Geschosse!
O Volk der Wuste, kuhn und schlicht!
Beduin, du selbst auf deinem Rosse
Bist ein phantastisches Gedicht! —

Ich irr' auf mitternacht'ger Kuste;
Der Norden, ach, ist kalt und klug
Ich wollt', ich sang' im Sand der Wuste,
Gelehnt an eines Hengstes Bug.

AMMONIUM

„ Fremdling, lass deine Stute grasen,
O, zieh nicht weiter diese Nacht!
Dies ist die grunste der Oasen;
Im gelben Sandmeer glanzt ihr Rasen,
Gleichwie inmitten von Topasen
Ein gruner, funkelnder Smaragd!“

Er sprach: „Gern will ich mich entgurten!“
Und nahm dem Pferde das Gebiss.
Er setzte sich zu seinen Wirten;
Des Wustengeiers Flugel schwirrten
An ihm voruber nach den Syrten,
Zu ruhn in der Pentapolis

Die Lieder und die Zimbeln klangen,
Die Mappe lag auf seinen Knien
Die Rosse mit den blanken Stangen,
Die finstern Reiter mit den langen
Gewanden und den bart'gen Wangen,
Die Zelte — fremd ergriff es ihn

Mit farb'gen Stiften schuf er gluhend
Ein Bildnis dieser Wustenrast.
Die Dromedare lagen knieend
Am Quell, des Wirtes Tochter, bluhend
Und schlank, bald nahend und bald fliehend,
Umtanzten singend ihren Gast:

„ Fremdling, lass deine Stute grasen!
O, zieh nicht weiter diese Nacht!
Dies ist die grunste der Oasen;
Im gelben Sandmeer glanzt ihr Rasen,
Gleichwie inmitten von Topasen
Ein gruner, funkelnder Smaragd!“

LÖWENRITT

WÜSTENKÖNIG ist der Löwe; will er sein Gebiet durchfliegen,
Wandelt er nach der Lagune, in dem hohen Schilf zu liegen.
Wo Gazellen und Giraffen trinken, kauert er im Rohre;
Zitternd uber dem Gewalt'gen rauscht das Laub der Sykomore.

Abends, wenn die hellen Feuer gluhn im Hottentottenkrale,
Wenn des jahen Tafelberges bunte, wechselnde Signale
Nicht mehr glanzen, wenn der Kaffer einsam schweift durch die Karu,
Wenn im Busch die Antilope schlummert, und am Strom das Gnu:

Sieh, dann schreitet majestatisch durch die Wüste die Giraffe,
Dass mit der Lagune truben Fluten sie die heisse, schlaffe
Zunge kuhle; lechzend eilt sie durch der Wuste nackte Strecken,
Kniend schlurft sie langen Halses aus dem schlammgefullten Becken.

Plötzlich regt es sich im Rohre; mit Gebrull auf ihren Nacken
Springt der Lowe; welch ein Reitpferd! Sah man reichere Schabracken
In den Marstallkammern einer koniglichen Hofburg liegen,
Als das bunte Fell des Renners, den der Tiere Furst bestiegen?

In den Muskeln des Genickes schlägt er gierig seine Zähne;
Um den Bug des Riesenpferdes weht des Reiters gelbe Mähne.
Mit dem dumpfen Schrei des Schmerzes springt es auf und flieht gepeinigt:
Sieh, wie Schnelle des Kameles es mit Pardelhaut vereinigt!

Sieh, die mondbestrahlte Flache schlagt es mit den leichten Fussen!
Starr aus ihrer Hohlung treten seine Augen; rieselnd fliessen
An dem braungefleckten Halse nieder schwarzen Blutes Tropfen,
Und das Herz des flucht'gen Tieres hort die stille Wuste klopfen.

Gleich der Wolke, deren Leuchten Israel im Lande Yemen
Fuhrte, wie ein Geist der Wuste, wie ein fahler, luft'ger Schemen,
Eine sandgeformte Trombe in der Wüste sand'gem Meer,
Wirbelt eine gelbe Saule Sandes hinter ihnen her.

Ihrem Zuge folgt der Geier; krachzend schwirrt er durch die Lufte;
Ihrer Spur folgt die Hyäne, die Entweiherin der Grufte;
Folgt der Panther, der des Kaplands Hurden raube-risch verheerte;
Blut und Schweiss bezeichnen ihres Konigs grausen-volle Fahrte.

Zagend auf lebend'gem Throne sehn sie den Gebieter sitzen,
Und mit scharfer Klaue seines Sitzes bunte Polster ritzen.

Rastlos, bis die Kraft ihr schwindet, muss ihn die Giraffe tragen;
Gegen einen solchen Reiter hilft kein Bäumen und kein Schlagen.

Taumelnd an der Wüste Saume stürzt sie hin und röchelt leise.
Tot, bedeckt mit Staub und Schaume, wird das Ross des Reiters Speise.
Über Madagaskar, fern im Osten, sieht man Frühlicht glänzen; —
So durchsprengt der Tiere König nächtlich seines Reiches Grenzen.

DER ALEXANDRINER

Spring' an, mein Wüstenross aus Alexandria!
Mein Wildling! — Solch ein Tier bewältiget kein Schah,
Kein Emir, und was sonst in jenen
Östlichen Ländern sich in Fürstensätteln wiegt; —
Wo donnert durch den Sand ein solcher Huf? Wo fliegt
Ein solcher Schweif? wo solche Mähnen?

Wie es geschrieben steht, so ist dein Wiehern: Ha!
Ausschlagend, das Gebiss verachtend, stehst du da;
Mit deinem losen Stirnhaar buhlet
Der Wind, dein Auge blitzt, und deine Flanke schäumt: —
Das ist der Renner nicht, den Boileau gezäumt
Und mit Französenwitz geschulet!

Der trabt bedächtig durch die Bahn am Leitzaum nur;
Ein Heerstrassgraben ist die leidige Cäsur

Für diesen feinen saubern Alten.
Er weiss, dass eitler Mut ihm weder ziemt noch frommt:
So schnaufelt er und hebt die Huflein, springt und kommt
Ans andre Ufer wohlebehalten.

Doch dir, mein flammend Tier, ist sie ein Felsenriss
Des Sinai; — zerbrecht, Springriemen und Gebiss! —
Du jagst hinan, da klafft die Ritze!
Ein Wiehern und ein Sprung! Dein Hufhaar blutet, du
Schwebst ob der Kluft; dem Fels entlockt dein Eisenschuh
Des Echos Donner und des Kiesels Blitze!

Und wieder nun hinab, wuhl' auf den heissen Sand!
Vorwarts! lass tummeln dich von meiner sichern Hand,
Ich bringe wieder dich zu Ehren.
Nicht achte du den Schweiss! — Sieh, wenn es dammert, lenk'
Ich langsam seitwarts dich, und streichle dich und trank'
Dich lassig in den grossen Meeren.

HERMANN VON GILM

1813–64

ALLERSEELEN

Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden,
Die letzten roten Astern trag' herbei,
Und lass uns wieder von der Liebe reden,
Wie einst im Mai.

Gib mir die Hand, dass ich sie heimlich drucke,
Und wenn man's sieht, mir ist es einerlei,
Gib mir nur einen deiner sussen Blicke,
Wie einst im Mai.

Es blüht und funkelt heut auf jedem Grabe,
Ein Tag im Jahre ist den Toten frei;
Komm an mein Herz, dass ich dich wieder habe,
Wie einst im Mai.

FRIEDRICH HEBBEL

1813–63

ICH UND DU

Wir traumten voneinander
Und sind davon erwacht,
Wir leben um uns zu lieben
Und sinken zuruck in die Nacht.

Du tratst aus meinem Traume,
Aus deinem trat ich hervor;
Wir sterben, wenn sich eines
Im andern ganz verlor.

Auf einer Lilie zittern
Zwei Tropfen rein und rund,
Zerfliessen in eins und rollen
Hinab in des Kelches Grund.

DER BAUM IN DER WUSTE

Es steht ein Baum im Wustensand,
Der einzige, der dort gedieh;
Die Sonne hat ihn fast verbrannt,
Der Regen trankt den durst'gen nie.

In seiner falben Krone hangt
Gewurzig eine Frucht voll Saft,
Er hat sein Mark hinein gedrängt,
Sein Leben, seine höchste Kraft.

Die Stunde, wo sie überschwer
Zu Boden fallen muss, ist nah;
Es zieht kein Wanderer daher,
Und fur ihn selbst ist sie nicht da.

LEBEN

Seele, die du, unergrundlich
Tief versenkt, dich atherwärts
Schwingen möchtest und allstundlich
Dich gehemmt wähnst durch den Schmerz —
An den Taucher, an den stillen,
Denke, der in finstrer See
Fischt nach eines Hohern Willen:
Nur vom Atmen kommt sein Weh.

Ist die Perle erst gefunden
In der öden Wellengruft,
Wird er schnell empor gewunden,
Dass ihn heilen Licht und Luft.
Was sich lange ihm verhehlte,
Wird ihm dann auf einmal klar:
Dass, was ihn im Abgrund qualte,
Eben nur sein Leben war.

SOMMERBILD

Ich sah des Sommers letzte Rose stehn,
Sie war, als ob sie bluten konne, rot;
Da sprach ich schauernd im Vorübergehn:
„So weit im Leben ist zu nah am Tod!“

Es regte sich kein Hauch am heissen Tag,
Nur leise strich ein weisser Schmetterling;
Doch ob auch kaum die Luft sein Flugelschlag
Bewegte, sie empfand es und verging.

HERBSTBILD

Dies ist ein Herbsttag, wie ich keinen sah!
Die Luft ist still, als atmete man kaum,
Und dennoch fallen raschelnd, fern und nah,
Die schönsten Früchte ab von jedem Baum.

O stört sie nicht, die Feier der Natur!
Dies ist die Lese, die sie selber hält,
Denn heute lost sich von den Zweigen nur,
Was vor dem milden Strahl der Sonne fällt.

MEERESLEUCHTEN

Aus des Meeres dunklen Tiefen
Stieg die Venus still empor,
Als die Nachtigallen riefen
In dem Hain, den sie erkor.

Und zum Spiegel, voll Verlangen,
Glätteten die Wogen sich,
Um ihr Bild noch aufzufangen,
Da sie selbst auf ewig wich.

Lächelnd gönnte sie dem feuchten
Element den letzten Blick,
Davon blieb dem Meer sein Leuchten
Bis auf diesen Tag zurück.

NACHTLIED

Quellende, schwellende Nacht,
Voll von Lichtern und Sternen:
In den ewigen Fernen,
Sage, was ist da erwacht?

Herz in der Brust wird beengt;
Steigendes, neigendes Leben,
Riesenhaft fuhle ich's weben,
Welches das meine verdrangt.

Schlaf, da nahst du dich leis
Wie dem Kinde die Amme,
Und um die durftige Flamme
Ziehst du den schutzenden Kreis.

MAHNUNG

Schilt nimmermehr die Stunde hart,
Die fort von dir was Teures reisst,
Sie schreitet durch die Gegenwart
Als ferner Zukunft dunkler Geist;
Sie will dich vorbereiten, ernst,
Auf das, was unabwendbar droht,
Damit du heut entbehren lernst,
Was morgen sicher raubt der Tod

NEAPOLITANISCHES BILD

Fleissig hammert der Schmied, mein Nachbar, da naht sich bedachtig
Ihm der heischende Monch, willig auch reicht ihm der Mann,
Den er noch kaum verdient durch fruhe Arbeit, den Groschen,
Und es beut ihm der Monch einen gedoppelten Dank,
Erst die Madonna zum Kuss und dann die Dose zum Schnupfen.
Jener kusst und nimmt ruhig die Prise darauf.

FRANZ VON DINGELSTEDT

1814–81

UNTER PLATENS BÜSTE

Leicht fehlt ein Wandrer seines Wegs, noch eher
Ein Dichter seiner Zeit und seiner Stätte;
Was ware der, wenn er gesungen hätte
Zu Florenz, an dem Hof der Mediceer!

So hiess er nur ein kalter Formendreher,
Der Marmormensch mit seiner edlen Glatte,
Und schwand im Dunstkreis unsrer kleinen Städte,
Ein trunkener auf zehn betrunkne Seher.

Die einz'ge Heimat, die er je besessen,
Ist jenes fruhe Grab, das weit entfernte,
In den geliebten Lorbeern und Zypressen.

Und kaum erbluhet ihm als spate Ernte
Im tragen Deutschland, rasch nur im Vergessen,
Der Jugend Dank, die Dichten von ihm lernte!

EMANUEL GEIBEL

1815–84

DER DICHTER

Viel zu wissen geziemt und viel zu lernen dem Dichter,
Ach, fur seinen Beruf deucht mir das Leben so kurz.
Denn er kenne die Welt und ihre Geschichten, er gehe
Bei den Alten mit Lust wie bei den Neuen zu Gast.
Fremde Lander und Sprachen erforsch' er mit willigem Eifer,
Sei im Norden und sei unter den Palmen zu Haus.

Aber vor allem versteh' er das Herz und die ewige Leiter
Seiner Gefuhle: Die Lust kenn' er und kenne den Schmerz.
Was aus Säul' und Gemalde dich anspricht, wiss' er zu deuten,
Was dir des Waldes Geräusch flustert, er fass' es ins Wort.
Kunst und Natur und Welt und Gemut, er beherrsche sie alle.
Aber der Tor nur verlangt, dass ein Gelehrter er sei.

IM APRIL

Du feuchter Fruhlingsabend,
Wie hab' ich dich so gern!
Der Himmel wolkenverhangen,
Nur hie und da ein Stern.

Wie leiser Liebesodem
Hauchet so lau die Luft,
Es steiget aus allen Talen
Ein warmer Veilchenduft.

Ich möcht' ein Lied ersinnen,
Das diesem Abend gleich,
Und kann den Klang nicht finden,
So dunkel, mild und weich.

DER MAI IST GEKOMMEN

Der Mai ist gekommen, die Baume schlagen aus,
Da bleibe, wer Lust hat, mit Sorgen zu Haus!
Wie die Wolken dort wandern am himmlischen Zelt,
So steht auch mir der Sinn in die weite, weite Welt.

Herr Vater, Frau Mutter, dass Gott euch behüt' !
Wer weiss, wo in der Ferne mein Gluck mir noch blüht ?
Es gibt so manche Strasse, da nimmer ich marschiert,
Es gibt so manchen Wein, den ich nimmer noch probiert.

Frisch auf drum, frisch auf im hellen Sonnenstrahl,
Wohl uber die Berge, wohl durch das tiefe Tal !
Die Quellen erklingen, die Baume rauschen all',
Mein Herz ist wie 'ne Lerche und stimmet ein mit Schall.

Und abends im Stadtlein, da kehr' ich durstig ein :
„ Herr Wirt, Herr Wirt, eine Kanne blanken Wein !
Ergreife die Fiedel, du lust'ger Spielmann du !
Von meinem Schatz das Liedel sing' ich dazu."

Und find' ich keine Herberg', so lieg' ich zu Nacht
Wohl unter blauem Himmel, die Sterne halten Wacht ;
Im Winde die Linde, die rauscht mich ein gemach,
Es kusset in der Fruh' das Morgenrot mich wach.

O Wandern, o Wandern, du freie Burschenlust !
Da wehet Gottes Odem so frisch in die Brust ;
Da singet und jauchzet das Herz zum Himmelszelt
Wie bist du doch so schon, o du weite, weite Welt !

AUF GLATTEN FLUTEN SCHWAMM DER ABENDSTERN

Auf glatten Fluten schwamm der Abendstern,
Ein grunlich Gold umdammerte die Fluren :
Die Turme Lubecks spiegelten sich fern,
Und leise zog der Nachen, drin wir fuhren.

Die Luft ward kuhl, Gesang und Scherz zerrann
Gemach in traulich flusterndes Gekose,
Ein weisser Madchenarm griff dann und wann
Ins feuchte Blau nach einer Wasserrose.

Nachdenklich sass die Lieblichste der Schar,
Ein sechzehnjahrig bluhend Kind am Steuer;
Den wilden Efeukranz im lock'gen Haar,
Fast glich sie jener, die mir einst so teuer.

Und plötzlich stand es vor der Seele mir,
Mein ganzes Gluck, mein ganzes Leid von weiland,
Und tiefe Sehnsucht fiel mich an nach dir,
Du meiner Jugend fernverschollnes Eiland! —

FUR MUSIK

Nun die Schatten dunkeln,
Stern an Stern erwacht ·
Welch ein Hauch der Sehnsucht
Flutet in der Nacht!

Durch das Meer der Traume
Steuert ohne Ruh',
Steuert meine Seele
Deiner Seele zu

Die sich dir ergeben,
Nimm sie ganz dahin!
Ach, du weisst, dass nimmer
Ich mein eigen bin.

RUHRET NICHT DARAN

Wo still ein Herz voll Liebe gluht
O ruhret, ruhret nicht daran!
Den Gottesfunken loscht nicht aus!
Furwahr, es ist nicht wohlgetan.

Wenn's irgend auf dem Erdenrund
Ein unentweihtes Platzchen gibt,
So ist's ein junges Menschenherz,
Das fromm zum ersten Male liebt.

O gönnet ihm den Frühlingstraum,
In dem's voll ros'ger Bluten steht!
Ihr wisst nicht, welch ein Paradies
Mit diesem Traum verloren geht.

Es brach schon manch ein starkes Herz,
Da man sein Lieben ihm entriss,
Und manches duldend wandte sich
Und ward voll Hass und Finsternis;

Und manches, das sich blutend schloss,
Schrie laut nach Lust in seiner Not
Und warf sich in den Staub der Welt;
Der schone Gott in ihm war tot

Dann weint ihr wohl und klagt euch an;
Doch keine Trane heisser Reu'
Macht eine welke Rose bluhn,
Erweckt ein totes Herz aufs neu.

WENN SICH ZWEI HERZEN SCHEIDEN

Wenn sich zwei Herzen scheiden,
Die sich dereinst geliebt,
Das ist ein grosses Leiden,
Wie's grossres nimmer gibt.
Es klingt das Wort so traurig gar:
Fahr wohl, fahr wohl auf immerdar!
Wenn sich zwei Herzen scheiden,
Die sich dereinst geliebt.

Als ich zuerst empfunden,
Dass Liebe brechen mag,
Mir war's, als sei verschwunden
Die Sonn' am hellen Tag.
Mir klang's im Ohre wunderbar:
Fahr wohl, fahr wohl auf immerdar,
Da ich zuerst empfunden,
Dass Liebe brechen mag.

Mein Frühling ging zur Ruste,
Ich weiss es wohl warum;
Die Lippe, die mich kusste,
Ist worden kuhl und stumm.
Das eine Wort nur sprach sie klar:
Fahr wohl, fahr wohl auf immerdar!
Mein Fruhling ging zur Ruste,
Ich weiss es wohl warum.

AUS GRIECHENLAND

Drei Palmen uberm Bronnen,
Ein braun Gefild' umher,
Und fern im Glanz der Sonnen
Gekluft und blaues Meer.

Rings weidet um die Palmen
Die Herde, weiss und bunt,
Und sucht nach saft'gen Halmen
Am halbversengten Grund.

Daneben lehnt im weiten
Dichtwoll'gen Widdervlies,
Ein Bild uralter Zeiten,
Der Hirt am Schaferspiess.

Scharf blickt er in die Runde
Und pfeift dazwischen hell
Dem zottig gelben Hunde,
Der seiner Wacht Gesell.

Der Mann, der Hund, die Ziegen,
Palmbäume, Fels und See —
Mir ist, als sah' ich liegen
Ein Stuck der Odyssee.

Sahn Himmel gleich und Erde
Ihr alt Gesetz vergehn,
Der Hirt mit seiner Herde
Blieb unverwandelt stehn.

AN EINE JUNGE SANGERIN

Ach, noch einmal diese Tone,
Die mir Flugel in das schone
Zauberland der Jugend sind!
Lass sie schwellen voll und leise!
Diese Weise
Sang einst deine Mutter, Kind.

Am Klavier, dort in der Nische
Sass sie, wenn des Abends Frische
Klar ins offne Fenster drang,
Golden wob's um ihre Locken,
Und wie Glocken
Schwebte wogend ihr Gesang.

Ach, das war vor langen Jahren,
Eh' ich in die Welt gefahren;
Hoch im Sturm noch trieb mein Herz,
Aber stets bei ihrem Liede
Kam ein Friede
In des Junglings Lust und Schmerz.

Grau jetzt mit gedämpftem Feuer
Einsam kehr' ich; die mir teuer
Gingen alle fast zur Ruh'.
Sie auch schlaft, die susse Rose,
Unterm Moose,
Doch ihr Ebenbild bist du.

Singe, Kind, und in die blauen
Augen lass mich tief dir schauen!
Jugendheimwarts träumt mein Sinn,
Und von längst entschwundnen Lenzen
Zieht ein Glanzen
Durch die mude Brust dahin.

ICH FUHR VON ST. GOAR

Ich fuhr von Sankt Goar
Den grunen Rhein zu Berge,
Ein Greis im Silberhaar
War meines Nachens Ferge.

Wir plauderten nicht viel,
Die Felsen sah ich gleiten
Dahin im Wellenspiel
Und dachte vor'ger Zeiten.

Und als wir an der Pfalz
Bei Kaub voruber waren,
Kam hellen Liederschalls
Ein Schiff zu Tal gefahren.

Ins weisse Segel schien
Der Abend, dass er gluhte,
Studenten sassen drin,
Mit Laub umkranzt die Hute.

Da ging von Hand zu Hand
Der Kelch von grunem Glaste,
Das schonste Magdlein stand
In goldnem Haar am Maste;

Sie streute Rosen rot
Hinunter in die Wogen
Und grusste, wie im Boot
Wir sacht voruberzogen.

Und horch, nun unterschied
Das Singen ich der andern;
Da war's mein eigen Lied,
Ich sang es einst vom Wandern

Ich sang's vor manchem Jahr,
Berauscht vom Maienscheine,
Da ich gleich jenen war
Student zu Bonn am Rheine.

Wie seltsam traf's das Ohr
Mir jetzt aus fremdem Munde!
Ein Heimweh zuckt' empor
In meines Herzens Grunde.

Ich lauschte, bis der Klang
Zerfloss in Windesweben;
Doch sah ich drauf noch lang
Das Schifflein glanzend schweben.

Es zog dahin, dahin —
Still sass ich, ruckwarts lugend;
Mir war's, als fuhre drin
Von dannen meine Jugend.

SCHÖN ELLEN

„Nun gnade dir Gott, du belagerte Schar!
Was frommt noch, dass ich's verschweige?
Wir haben nicht länger Brot noch Wein;
Das Pulver geht auf die Neige.

Und kommt nicht Hilfe, und kommt sie nicht bald,
Den wimmelnden Feind zu bestehen,
So sehn wir die Sonne, die rot dort steigt,
Wohl nimmermehr untergehen."

Lord Edward sprach's; trub standen umher
Die tapferen Waffengenossen;
Schon Ellen lehnt' an des Feldstücks Rad,
Vom bunten Plaid umflossen.

Sie starrt' hinaus in die leere Luft,
Als ob ein Zauber sie bannte,
Und plotzlich fuhr sie empor wie im Traum,
Ihr dunkles Auge brannte.

„Nun schaut, ihr Bruder, nun schaut vom Turm!
Und habt ihr nichts vernommen?
Mir deucht, ich hore ganz fern den Marsch,
Den Marsch: Die Campbells kommen.

Ich hore die grosse Trommel dumpf,
Ich hore des Pibrochs Weise,
Wie einst am Tweed ich gesungen das Lied,
So spielt in den Winden es leise." —

„Ach, Mädchen!, was redest du Traum und Trug!
Vom Turm ist nichts zu sehen
Als blaue Luft und gelber Sand
Und fern des Rohrfelds Wehen.

Doch unterm Wall, da wuhlt der Feind,
Vieltausend Waffen schimmern;
Die Äxte blitzen, mit denen sie schon
Zum Sturm die Leitern zimmern" —

Und die Sonne stieg in die Mittagshoh',
Und die Sonne begann sich zu neigen;
Sie luden die Stucke zum letztenmal,
Sie drückten die Hand sich mit Schweigen.

Schon Ellen starrt' in die leere Luft,
Ihr bleiches Gesicht war erglommen:
„ Ich hab's euch gesagt, und ich sag es aufs neu',
Ich hor's: Die Campbells kommen.

Ich hore den dumpfen Trommelschlag
Zum gellenden Pibrochstone,
Ich hore den schutternden Schritt auf dem Grund,
Den Schritt der Bataillone " —

„ Ach, Mädchen, wir spahen und spahen umsonst,
Und schon bricht ein das Verderben;
Der Feind, schon legt er die Leitern an;
Nun gilt's mit Ehren zu sterben!

Fahrt wohl denn, Weib und Kind daheim,
Und ihr Hochlandsseen und Heiden!—
Und nun, Kameraden, gebt Feuer, mit Gott!
Und die Schwerter hervor aus den Scheiden!"

Und die Salve kracht', und der Sturm ward heiss,
Und Dampf lag uber den Wallen,
Und als der Fahndrich zu Boden sank,
Da fasste die Fahne Schon Ellen.

„ Nun steht, ihr Bruder, nun steht! Ganz nah,
Ganz nah jetzt hor' ich die Weise!"
Sie rief's, und sich, da zerbarst das Gewolk,
Und der Blick ward offen im Kreise.

Und da blitzt' es heran durch das weite Gefild,
Und da kam's in Geschwadern gezogen,
Mit gewurfeltem Plaid und mit Federn vom Aar,
Und Englands Banner flogen;

Und da brach's in den Feind wie Hochlandssturm,
Und jetzt, von allen vernommen,
Hoch uber dem Rauch fortwogte der Marsch,
Der Marsch: Die Campbells kommen.

Und der Feind zerstob, und sie zogen ins Tor,
Und Ellen sang, wie sie bliesen:
„Nun sind sie gekommen wie Feuer vom Herrn,
Der Name des Herrn sei gepriesen!“

BOTHWELL

Wie bebte Konigin Marie,
Als durchs geheime Pfortlein spat
Mit ungebognem Haupt und Knie
In ihr Gemach Graf Bothwell trat!

Ihr schon Gesicht ward leichenweiss;
Sie zuckt' und sah ihn fragend an
Er wischte von der Stirn den Schweiss
Und sagte dumpf: „Es ist getan.

Es ist getan, dein susser Mund
War nicht fur Buben solcher Art,
Heut abend um die achte Stund,
Hielt Heinrich Darnley Himmelfahrt.“ —

Sie schrie empor: „Verzeih' dir Gott!
Nimm all mein Gold, nimm hin und flieh!“
Da lacht' er laut in grimmem Spott:
„Was soll mir Gold fur Blut, Marie?

Ich liebe dich, und wenn ich mich
Der Holl' ergab zu dieser Frist,
So war's um dich, allein um dich,
Weil du der schönste Teufel bist.

Die Hand, die einen Konig schlug,
Greift auch nach einer Konigin.“
Er rief's, und Graun in jedem Zug,
Starr wie ein Wachsbild sank sie hin.

Er hub sie auf; sie fuhlt' es nicht,
Dass ihr ins Fleisch sein Stahlhemd schnitt;
Ihr lockig Haupthaar wallte dicht
Um seine Schulter, wie er schritt.

Er stiess den Ring an ihre Hand,
Er schwang sie vor sich fest aufs Ross
Und jagt' ins wetterschwule Land
Hinaus mit ihr gen Dunbar-Schloss.

Schwarz war die Nacht, als ware rings
Erloschen jeder Stern des Heils,
Nur manchmal in den Wolken ging's
Gleichwie das Blitzen eines Beils

GOTTFRIED KINKEL

1815–82

GRUSS AN MEIN WEIB

Und sieh, nun ist es doch gekommen,
Was uns die Welt so schwer gemacht!
Nach all dem Kampf ist doch erglommen
Der Stern der stillen Hochzeitnacht
Nun komm, tritt ein in meine Klause,
Sei mir vereint mit Seel' und Leib,
Und lass dir's heimisch sein im Hause,
Darin du nun gebeutst als Weib.

Ein Jungling nicht, im Jubelrausche,
Jauchzt dir die wilden Schwure zu;
Nicht wie die Braut im Wonnetausche
Trittst uber meine Schwelle du.
Auf meiner Stirn die fruhen Falten,
Auf deinen Wangen liegt der Gram,
Weil ja in tausend Truggestalten
Der Hass dich mir zu rauben kam.

Doch ungeschwächt durch alle Plage
Ging mit uns diese heil'ge Glut;
In unsres Herzens vollem Schlage
Pulst noch ein heisses Jugendblut.
Sei froh und stolz! Mit festem Sinne
Erwiesen wir's der feigen Welt,
Dass einer todesstarken Minne
Kein Hemmnis in den Weg sich stellt.

Verzeih's Gott denen, die uns hassen,
Dir beut die Hand ein armer Mann;
Du magst mit Einem Blick umfassen
Das Gut, das ich dir bieten kann —
Ja, lebte noch das Recht auf Erden,
Ging' alles ehrlich wie es soll,
Dir musste ja zu eigen werden
Ein Haus an Schätzen ubervoll!

Doch blieb aus meiner Eltern Habe
Ein traulich Lager fur uns zwei,
Und dass uns Brot und Becher labe
Stellst du den eignen Tisch herbei.
Der Fruhling sendet seine Dufte
Vom Garten her in reichem Schwall,
Und durch der Lenznacht feuchte Lufte
Ruft: komm, o komm! die Nachtigall.

Und staunst du morgen, froh erwachend,
Bricht mächt'ger Sonnenglanz herein,
Durch's hohe Fenster grusst dich lachend
Das wunderbare Land am Rhein.
Wir schreiten mit verjungter Starke
An unser Schaffen ohne Rast,
Und nach vollbrachtem Tagewerke
Bin ich am eignen Herd dein Gast.

EIN GEISTLICH ABENDLIED

Es ist so still geworden,
Verrauscht des Abends Wehn,
Nun hort man allerorten
Der Engel Fusse gehn;
Rings in die Tale senket
Sich Finsternis mit Macht —
Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dir bange macht!

Es ruht die Welt im Schweigen,
Ihr Tosen ist vorbei,
Stumm ihrer Freude Reigen
Und stumm ihr Schmerzensschrei.
Hat Rosen sie geschenket,
Hat Dornen sie gebracht —
Wirf ab, Herz, was dich kranket
Und was dir bange macht!

Und hast du heut gefehlet,
O schaue nicht zuruck!
Empfinde dich beseelet
Von freier Gnade Gluck!
Auch des Verirrten denket
Der Hirt auf hoher Wacht —
Wirf ab, Herz, was dich kranket
Und was dir bange macht!

Nun stehn im Himmelskreise
Die Stern' in Majestat;
In gleichem, festem Gleise
Der goldne Wagen geht.
Und gleich den Sternen lenket
Er deinen Weg durch Nacht —
Wirf ab, Herz, was dich kranket
Und was dir bange macht!

DIE KLASSIKER

(Fragment)

Vor euren hohen Idealen
Sind wir gemein in Schmerz und Lust.
Es schlagt mit jedes Winzers Qualen
Und jedem Weber unsre Brust.

. . . . . .

Wie milde trugt ihr's, wie ergeben,
Als sich der Freiheit Sturz genaht!
Ein Kunstwerk war fur euch das Leben —
Uns war es nichts als eine Tat!

Und billig drum in Furstengruften
Ruht ihr, wo Erz und Marmor klingt,
Indes in Pommerns rauhen Luften
Das Grablied uns die Krahe singt.

Was gilt auch vor den Lorbeerruten,
Die eure weiche Hand sich brach,
Furs Vaterland das bisschen Bluten,
Furs Vaterland das bisschen Schmach?

JOHANN GEORG FISCHER

1816–97

NUR EINEN MANN AUS MILLIONEN

Februar 1849

Erheb dich wie aus Einem Munde,
Du Schrei der Not nach einem Mann!
Das deutsche Fahrzeug geht zugrunde,
Es fängt schon tief zu sinken an.

Schon bog es hoffend um die Klippe,
Schon nach dem Hafen ging der Zug;
Da fiel auf der Bemannung Sippe
Der Wahn, wie er noch keinen schlug.

Sie riss herab der Einheit Fahne —
O unerhorte Meuterei!
Und jeder schrie in seinem Wahne:
„So bin ich stark, so bin ich frei!“ —
Du herrlich Schiff, das uns getragen,
Ist's möglich, lässt es Gott geschehn,
Dass du, zertrummert und zerschlagen
Und rettungslos sollst untergehn?

Tritt aus der Fuhrer wildem Zanken
Kein so antiker, ganzer Mann,
Der den unsterblichen Gedanken
Der deutschen Grösse fassen kann?
Der ohne Ansehn und Erbarmen
Zuhauf uns treibt im Schlachtenschweiss
Und dann mit unbeugsamen Armen
Die deutsche Mark zu runden weiss!

Nur Einen aus den Millionen,
Soweit die deutsche Langmut haust!
Zum Heil der Volker und der Thronen
Nur eine eisern harte Faust,
Die wie ein Blitz durch alle Grade
Empor sich zum Diktator schwingt
Und die Rebellen ohne Gnade
Ins starre Joch der Einheit zwingt!

Die, nicht erwägend und nicht wahlend,
Aufstelle das Kolumbusei,
Dass nicht der Deutschen Schmach und Elend
Ein Spottlied aller Volker sei.

Komm Einz'ger, wenn du schon geboren,
Tritt auf, wir folgen deiner Spur,
Du letzter aller Diktatoren,
Komm mit der letzten Diktatur!

GEORG HERWEGH

1817–75

REITERLIED

Die bange Nacht ist nun herum,
Wir reiten still, wir reiten stumm,
  Und reiten ins Verderben.
Wie weht so scharf der Morgenwind!
Frau Wirtin, noch ein Glas geschwind
  Vorm Sterben, vorm Sterben!

Du junges Gras, was stehst so grun?
Musst bald wie lauter Roslein bluhn,
  Mein Blut ja soll dich farben.
Den ersten Schluck, ans Schwert die Hand,
Den trink' ich, fur das Vaterland
  Zu sterben, zu sterben.

Und schnell den zweiten hinterdrein,
Und der soll fur die Freiheit sein,
  Der zweite Schluck vom Herben!
Dies Restchen — nun, wem bring' ich's gleich?
Dies Restchen dir, o Romisch Reich,
  Zum Sterben, zum Sterben!

Dem Liebchen — doch das Glas ist leer,
Die Kugel saust, es blitzt der Speer;
  Bringt meinem Kind die Scherben!
Auf! in den Feind wie Wetterschlag!
O Reiterlust, am fruhen Tag
  Zu sterben, zu sterben!

DIE JUNGEN UND DIE ALTEN

„Du bist jung, du sollst nicht sprechen!
Du bist jung, wir sind die Alten!
Lass die Wogen erst sich brechen
Und die Gluten erst erkalten!

Du bist jung, dein Tun ist eitel!
Du bist jung und unerfahren!
Du bist jung, kranz' deinen Scheitel
Erst mit unsern weissen Haaren!

Lern', mein Lieber, erst entsagen,
Lass die Flammen erst verrauchen,
Lass dich erst in Ketten schlagen,
Dann vielleicht kann man dich brauchen!"

Kluge Herren! Die Gefangnen
Mochten ihresgleichen schauen,
Doch, ihr Huter des Vergangnen,
Wer soll denn die Zukunft bauen?

Sprecht, was sind euch denn verblieben,
Ausser uns, fur wackre Stutzen?
Wer soll eure Töchter lieben?
Wer soll eure Hauser schutzen?

Schmaht mir nicht die blonden Locken,
Nicht die sturmische Gebärde!
Schon sind eure Silberflocken,
Doch dem Gold gehort die Erde.

Schmähet, schmäht mir nicht die Jugend,
Wie sie auch sich laut verkundigt!
O, wie oft hat eure Tugend
An der Menschheit still gesundigt!

BUNDESLIED FÜR DEN ALLGEMEINEN DEUTSCHEN ARBEITERVEREIN

You are many, they are few!—Shelley

Bet' und arbeit'! ruft die Welt,
Bete kurz! denn Zeit ist Geld.
An die Ture pocht die Not —
Bete kurz! denn Zeit ist Brot.

Und du ackerst und du sast,
Und du nietest und du nahst,
Und du hammerst und du spinnst —
Sag', o Volk, was du gewinnst!

Wirkst am Webstuhl Tag und Nacht,
Schurfst im Erz- und Kohlenschacht,
Fullst des Überflusses Horn,
Fullst es hoch mit Wein und Korn.

Doch wo ist dein Mahl bereit?
Doch wo ist dein Feierkleid?
Doch wo ist dein warmer Herd?
Doch wo ist dein scharfes Schwert?

Alles ist d e i n Werk! o sprich,
Alles, aber nichts fur dich!
Und von allem nur allein,
Die du schmiedst, die Kette, dein?

Kette, die den Leib umstrickt,
Die dem Geist die Flugel knickt,
Die am Fuss des Kindes schon
Klirrt — o Volk, das ist dein Lohn.

Was ihr hebt ans Sonnenlicht,
Schatze sind es fur den Wicht.
Was ihr webt, es ist der Fluch
Fur euch selbst — ins bunte Tuch.

Was ihr baut, kein schützend Dach
Hat's fur euch und kein Gemach.
Was ihr kleidet und beschuht,
Tritt auf euch voll Übermut.

Menschenbienen, die Natur
Gab sie euch den Honig nur?
Seht die Drohnen um euch her!
Habt ihr keinen Stachel mehr?

Mann der Arbeit, aufgewacht!
Und erkenne deine Macht!
Alle Rader stehen still,
Wenn dein starker Arm es will.

Deiner Dränger Schar erblasst,
Wenn du, mude deiner Last,
In die Ecke lehnst den Pflug,
Wenn du rufst: Es ist genug!

Brecht das Doppeljoch entzwei!
Brecht die Not der Sklaverei!
Brecht die Sklaverei der Not!
Brot ist Freiheit, Freiheit Brot!

ICH MOCHTE HINGEHN WIE DAS ABENDROT . . .

Ich mochte hingehn wie das Abendrot
Und wie der Tag mit seinen letzten Gluten —
O leichter, sanfter, ungefuhlter Tod! —
Mich in den Schoss des Ewigen verbluten.

Ich möchte hingehn wie der heitre Stern,
Im vollsten Glanz, in ungeschwächtem Blinken;
So stille und so schmerzlos möchte gern
Ich in des Himmels blaue Tiefen sinken.

Ich möchte hingehn wie der Blume Duft,
Der freudig sich dem schönen Kelch entringet
Und auf dem Fittich blütenschwangrer Luft
Als Weihrauch auf des Herren Altar schwinget.

Ich möchte hingehn wie der Tau im Tal,
Wenn durstig ihm des Morgens Feuer winken;
O wollte Gott, wie ihn der Sonnenstrahl,
Auch meine lebensmude Seele trinken!

Ich möchte hingehn wie der bange Ton,
Der aus den Saiten einer Harfe dringet
Und, kaum dem irdischen Metall entflohn,
Ein Wohllaut in des Schopfers Brust erklinget.

Du wirst nicht hingehn wie das Abendrot,
Du wirst nicht stille wie der Stern versinken,
Du stirbst nicht einer Blume leichten Tod,
Kein Morgenstrahl wird deine Seele trinken.

Wohl wirst du hingehn, hingehn ohne Spur,
Doch wird das Elend deine Kraft erst schwächen;
Sanft stirbt es einzig sich in der Natur,
Das arme Menschenherz muss stuckweis brechen.

THEODOR STORM

1817–88

ABSEITS

Es ist so still: die Heide liegt
Im warmen Mittagssonnenstrahle,
Ein rosenroter Schimmer fliegt
Um ihre alten Gräbermale;
Die Kräuter bluhn; der Heideduft
Steigt in die blaue Sommerluft.

Laufkäfer hasten durchs Gesträuch
In ihren goldnen Panzerröckchen,
Die Bienen hängen Zweig um Zweig
Sich an der Edelheide Glöckchen,
Die Vögel schwirren aus dem Kraut —
Die Luft ist voller Lerchenlaut.

Ein halbverfallen niedrig Haus
Steht einsam hier, und sonnbeschienen
Der Kätner lehnt zur Tür hinaus,
Behaglich blinzelnd nach den Bienen,
Sein Junge auf dem Stein davor
Schnitzt Pfeifen sich aus Kalberrohr.

Kaum zittert durch die Mittagsruh
Ein Schlag der Dorfuhr, der entfernten;
Dem Alten fällt die Wimper zu,
Er träumt von seinen Honigernten.
— Kein Klang der aufgeregten Zeit
Drang noch in diese Einsamkeit.

DIE STADT

Am grauen Strand, am grauen Meer
Und seitab liegt die Stadt;
Der Nebel druckt die Dächer schwer,
Und durch die Stille braust das Meer
Eintönig um die Stadt.

Es rauscht kein Wald, es schlägt im Mai
Kein Vogel ohn' Unterlass;
Die Wandergans mit hartem Schrei
Nur fliegt in Herbstesnacht vorbei,
Am Strande weht das Gras.

Doch hängt mein ganzes Herz an dir,
Du graue Stadt am Meer;
Der Jugend Zauber für und für
Ruht lächelnd doch auf dir, auf dir,
Du graue Stadt am Meer

MEERESSTRAND

Ans Haff nun fliegt die Möwe,
Und Dämmrung bricht herein;
Über die feuchten Watten
Spiegelt der Abendschein.

Graues Geflügel huschet
Neben dem Wasser her;
Wie Träume liegen die Inseln
Im Nebel auf dem Meer.

Ich höre des gährenden Schlammes
Geheimnisvollen Ton,
Einsames Vogelrufen —
So war es immer schon.

Noch einmal schauert leise
Und schweiget dann der Wind;
Vernehmlich werden die Stimmen,
Die über der Tiefe sind.

SOMMERMITTAG

Nun ist es still um Hof und Scheuer,
Und in der Mühle ruht der Stein;
Der Birnenbaum mit blanken Blättern
Steht regungslos im Sonnenschein.

Die Bienen summen so verschlafen;
Und in der offnen Bodenluk',
Benebelt von dem Duft des Heues,
Im grauen Rocklein nickt der Puk.

Der Muller schnarcht und das Gesinde,
Und nur die Tochter wacht im Haus;
Sie lachet still und zieht sich heimlich
Fursichtig die Pantoffeln aus.

Sie geht und weckt den Mullerburschen,
Der kaum den schweren Augen traut:
„Nun kusse mich, verliebter Junge;
Doch sauber, sauber! nicht zu laut."

IM WALDE

Hier an der Bergeshalde
Verstummet ganz der Wind;
Die Zweige hangen nieder,
Darunter sitzt das Kind.

Sie sitzt in Thymiane,
Sie sitzt in lauter Duft;
Die blauen Fliegen summen
Und blitzen durch die Luft.

Es steht der Wald so schweigend,
Sie schaut so klug darein,
Um ihre braunen Locken
Hinfliesst der Sonnenschein.

Der Kuckuck lacht von ferne,
Es geht mir durch den Sinn:
Sie hat die goldnen Augen
Der Waldeskonigin.

LOSE

Der einst er seine junge
Sonnige Liebe gebracht,
Die hat ihn gehen heissen,
Nicht weiter sein gedacht.

Drauf hat er heimgefuhret
Ein Mädchen still und hold;
Die hat aus allen Menschen
Nur einzig ihn gewollt.

Und ob sein Herz in Liebe
Niemals fur sie gebebt,
Sie hat um ihn gelitten
Und nur fur ihn gelebt.

JULI

Klingt im Wind ein Wiegenlied,
Sonne warm herniedersieht,
Seine Ähren senkt das Korn,
Rote Beere schwillt am Dorn,
Schwer von Segen ist die Flur —
Junge Frau, was sinnst du nur?

OKTOBERLIED

Der Nebel steigt, es fällt das Laub;
Schenk ein den Wein, den holden!
Wir wollen uns den grauen Tag
Vergolden, ja vergolden!

Und geht es draussen noch so toll,
Unchristlich oder christlich,
Ist doch die Welt, die schone Welt,
So gänzlich unverwüstlich!

Und wimmert auch einmal das Herz, —
Stoss an und lass es klingen!
Wir wissen's doch, ein rechtes Herz
Ist gar nicht umzubringen.

Der Nebel steigt, es fällt das Laub;
Schenk ein den Wein, den holden!
Wir wollen uns den grauen Tag
Vergolden, ja vergolden!

Wohl ist es Herbst; doch warte nur,
Doch warte nur ein Weilchen!
Der Frühling kommt, der Himmel lacht,
Es steht die Welt in Veilchen.

Die blauen Tage brechen an,
Und ehe sie verfliessen,
Wir wollen sie, mein wackrer Freund,
Geniessen, ja geniessen!

WEIHNACHTSLIED

Vom Himmel in die tiefsten Klufte
Ein milder Stern herniederlacht;
Vom Tannenwalde steigen Dufte
Und hauchen durch die Winterlufte,
Und kerzenhelle wird die Nacht.

Mir ist das Herz so froh erschrocken,
Das ist die liebe Weihnachtszeit!
Ich höre fernher Kirchenglocken
Mich lieblich heimatlich verlocken
In märchenstille Herrlichkeit.

Ein frommer Zauber hält mich wieder,
Anbetend, staunend muss ich stehn;
Es sinkt auf meine Augenlider
Ein goldner Kindertraum hernieder,
Ich fühl's, ein Wunder ist geschehn.

DIE NACHTIGALL

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem sussen Schall,
Da sind in Hall und Wiederhall
Die Rosen aufgesprungen.

Sie war doch sonst ein wildes Kind;
Nun geht sie tief in Sinnen,
Tragt in der Hand den Sommerhut
Und duldet still der Sonne Glut,
Und weiss nicht, was beginnen.

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem sussen Schall
Da sind in Hall und Wiederhall
Die Rosen aufgesprungen.

ABENDS

Warum duften die Levkojen so viel schoner bei der Nacht?
Warum brennen deine Lippen so viel röter bei der Nacht?
Warum ist in meinem Herzen so die Sehnsucht auferwacht,
Diese brennend roten Lippen dir zu kussen bei der Nacht?

EINE FREMDE

Sie sass in unserm Mädchenkreise,
Ein Stern am Frauen-Firmament;
Sie sprach in unsres Volkes Weise,
Nur leis mit klagendem Akzent.

Du hörtest niemals heimverlangen
Den stolzen Mund der schonen Frau;
Nur auf den sudlich blassen Wangen
Und uber der gewölbten Brau'
Lag noch Granadas Mondenschimmer,
Den sie vertauscht um unsern Strand;
Und ihre Augen dachten immer
An ihr beglanztes Heimatland.

FRAUENHAND

Ich weiss es wohl, kein klagend Wort
Wird uber deine Lippen gehen;
Doch, was so sanft dein Mund verschweigt,
Muss deine blasse Hand gestehen.

Die Hand, an der mein Auge hängt,
Zeigt jenen feinen Zug der Schmerzen,
Und dass in schlummerloser Nacht
Sie lag auf einem kranken Herzen.

EINER TOTEN

1

Du glaubtest nicht an frohe Tage mehr,
Verjährtes Leid liess nimmer dich genesen;
Die Mutterfreude war fur dich zu schwer,
Das Leben war dir gar zu hart gewesen. —

Er sass bei dir in letzter Liebespflicht;
Noch eine Nacht, noch eine war gegeben!
Auch die verrann; dann kam das Morgenlicht.
„Mein guter Mann, wie gerne wollt ich leben!"

Er horte still die sanften Worte an,
Wie sie sein Ohr in bangen Pausen trafen:
„Sorg fur das Kind — ich sterbe, susser Mann."
Dann halbverstandlich noch: „Nun will ich schlafen."

Und dann nichts mehr; — du wurdest nimmer wach.
Dein Auge brach, die Welt ward immer truber;
Der Atem Gottes wehte durchs Gemach,
Dein Kind schrie auf, und dann warst du hinuber.

2

Das aber kann ich nicht ertragen,
Dass so wie sonst die Sonne lacht;
Dass wie in deinen Lebenstagen
Die Uhren gehn, die Glocken schlagen,
Einformig wechseln Tag und Nacht;

Dass, wenn des Tages Lichter schwanden,
Wie sonst der Abend uns vereint;
Und dass, wo sonst dein Stuhl gestanden,
Schon andre ihre Plätze fanden,
Und nichts dich zu vermissen scheint;

Indessen von den Gitterstaben
Die Mondesstreifen schmal und karg
In deine Gruft hinunterweben,
Und mit gespenstig trubem Leben
Hinwandeln uber deinen Sarg.

VON KATZEN

Vergangnen Maitag brachte meine Katze
Zur Welt sechs allerliebste kleine Katzchen,
Maikätzchen, alle weiss mit schwarzen Schwänzchen.
Furwahr, es war ein zierlich Wochenbettchen!
Die Köchin aber — Kochinnen sind grausam,
Und Menschlichkeit wächst nicht in einer Kuche —
Die wollte von den Sechsen funf ertränken,
Funf weisse, schwarzgeschwanzte Maienkätzchen
Ermorden wollte das verruchte Weib.
Ich half ihr heim! — der Himmel segne

Mir meine Menschlichkeit! Die lieben Kätzchen,
Sie wuchsen auf und schritten binnen kurzem
Erhobnen Schwanzes uber Hof und Herd;
Ja, wie die Kochin auch ingrimmig dreinsah,
Sie wuchsen auf, und nachts vor ihrem Fenster
Probierten sie die allerliebsten Stimmchen.
Ich aber, wie ich sie so wachsen sahe,
Ich pries mich selbst und meine Menschlichkeit. —
Ein Jahr ist um, und Katzen sind die Kätzchen,
Und Maitag ist's! — Wie soll ich es beschreiben,
Das Schauspiel, das sich jetzt vor mir entfaltet!
Mein ganzes Haus, vom Keller bis zum Giebel,
Ein jeder Winkel ist ein Wochenbettchen!
Hier liegt das eine, dort das andre Kätzchen,
In Schranken, Korben, unter Tisch und Treppen,
Die Alte gar — nein, es ist unaussprechlich,
Liegt in der Kochin jungfraulichem Bette!
Und jede, jede von den sieben Katzen
Hat sieben, denkt euch! sieben junge Katzchen,
Maikätzchen, alle weiss mit schwarzen Schwänzchen!
Die Kochin rast, ich kann der blinden Wut
Nicht Schranken setzen dieses Frauenzimmers;
Ersäufen will sie alle neunundvierzig!
Mir selber! ach, mir lauft der Kopf davon —
O Menschlichkeit, wie soll ich dich bewahren!
Was fang ich an mit sechsundfunfzig Katzen! —

KLAUS GROTH

1819–99

DÜNJEN

Wi gingn tosam to Feld, min Hans,
Wi gingn tosam to Rau,
Wi seten achtern Disch tosam,
So warn wi old un grau.

Bargop so licht, bargaf so trag,
So menni, menni Jahr —
Un doch, min Hans, noch ebn so leef,
As do in brune Haar.

FRIEDRICH BODENSTEDT

1819–92

AUS „LIEDER DES MIRZA-SCHAFFY“

1

Die Tugend hab' ich nie gelobt,
Die nimmer sich im Sturm erprobt.
Die Weisheit hab' ich nie gepriesen,
Die nie im Leben sich erwiesen.

Man lernt nicht fechten ohne Schwert,
Man lernt nicht reiten ohne Pferd;
Dem guten Schwimmer starkt die Glieder
Der Strom, den schlechten reisst er nieder

2

Die Rose auch, die farbenpracht'ge,
Kann nicht der Erde Schmutz entbehren, —
Die Nachtigall, die liedesmächt'ge,
Muss sich von schlechten Wurmern nähren!

3

Ganz freudlos geht kein Mensch durch diese Welt,
Wie wenige dauernd glucklich auch zu preisen:
Selbst wer kein Erdengluck fur möglich halt,
Hat seine Freude dran, dies zu beweisen.

4

Das Paradies der Erde,
Liegt auf dem Rucken der Pferde,
In der Gesundheit des Leibes
Und am Herzen des Weibes.
—*Arabisches Sprichwort*

5

Und steigen auch in der Jahre Lauf,
Wenn der Tag des Lebens vollbracht ist,
Erinnerungen gleich Sternen auf.
Sie zeigen nur, dass es Nacht ist! . . .

6

Leicht ist, Ehr' und Wohlstand erben,
Aber schwer, sie zu erwerben.
Ein behagliches Geniessen
Mag ererbtem Gut entspriessen,
Und der Ahnen lange Reihe
Stolz die Brust der Enkel heben.
Doch dem Leben rechte Weihe
Kann nur eignes Schaffen geben.

7

Der Staub, wie hoch der Wind ihn auch erhebt,
Bleibt doch gemein.
Der Edelstein, den man in Staub begräbt,
Bleibt Edelstein.

GOTTFRIED KELLER

1819–90

AN DAS VATERLAND

O MEIN Heimatland! O mein Vaterland!
Wie so innig, feurig lieb' ich dich!
Schönste Ros', ob jede mir verblich,
Duftest noch an meinem öden Strand!

Als ich arm, doch froh, fremdes Land durchstrich,
Königsglanz mit deinen Bergen maß,
Thronenflitter bald ob dir vergaß,
Wie war da der Bettler stolz auf dich!

Als ich fern dir war, o Helvetia!
Faßte manchmal mich ein tiefes Leid;
Doch wie kehrte schnell es sich in Freud',
Wenn ich einen deiner Söhne sah!

O mein Schweizerland, all mein Gut und Hab!
Wann dereinst die letzte Stunde kommt,
Ob ich Schwacher dir auch nichts gefrommt,
Nicht versage mir ein stilles Grab!

Werf' ich von mir einst dies mein Staubgewand,
Beten will ich dann zu Gott dem Herrn:
„Lasse strahlen deinen schönsten Stern
Nieder auf mein irdisch Vaterland!"

ABENDLIED

AUGEN, meine lieben Fensterlein,
Gebt mir schon so lange holden Schein,
Lasset freundlich Bild um Bild herein:
Einmal werdet ihr verdunkelt sein!

Fallen einst die muden Lider zu,
Loscht ihr aus, dann hat die Seele Ruh';
Tastend streift sie ab die Wanderschuh',
Legt sich auch in ihre finstre Truh'.

Noch zwei Funklein sieht sie glimmend stehn
Wie zwei Sternlein, innerlich zu sehn,
Bis sie schwanken und dann auch vergehn,
Wie von eines Falters Flugelwehn.

Doch noch wandl' ich auf dem Abendfeld,
Nur dem sinkenden Gestirn gesellt,
Trinkt, o Augen, was die Wimper halt,
Von dem goldnen Überfluss der Welt!

SOMMERNACHT

Es wallt das Korn weit in die Runde,
Und wie ein Meer dehnt es sich aus,
Doch liegt auf seinem stillen Grunde
Nicht Seegewurm noch andrer Graus ·
Da traumen Blumen nur von Kranzen
Und trinken der Gestirne Schein.
O goldnes Meer, dein friedlich Glanzen
Saugt meine Seele gierig ein!

In meiner Heimat grunen Talen
Da herrscht ein alter schöner Brauch
Wann hell die Sommersterne strahlen,
Der Gluhwurm schimmert durch den Strauch,
Dann geht ein Flustern und ein Winken,
Das sich dem Ährenfelde naht,
Dann geht ein nachtlich Silberblinken
Von Sicheln durch die goldne Saat.

Das sind die Bursche jung und wacker,
Die sammeln sich im Feld zuhauf
Und suchen den gereiften Acker
Der Witwe oder Waise auf,
Die keines Vaters, keiner Bruder
Und keines Knechtes Hilfe weiss —
Ihr schneiden sie den Segen nieder,
Die reinste Lust ziert ihren Fleiss.

Schon sind die Garben festgebunden
Und rasch in einen Ring gebracht;
Wie lieblich flohn die kurzen Stunden,
Es war ein Spiel in kuhler Nacht!
Nun wird geschwärmt und hell gesungen
Im Garbenkreis, bis Morgenluft
Die nimmermuden braunen Jungen
Zur eignen schweren Arbeit ruft.

WINTERNACHT

Nicht ein Flugelschlag ging durch die Welt,
Still und blendend lag der weisse Schnee.
Nicht ein Wolklein hing am Sternenzelt,
Keine Welle schlug im starren See.

Aus der Tiefe stieg der Seebaum auf,
Bis sein Wipfel in dem Eis gefror;
An den Ästen klomm die Nix' herauf,
Schaute durch das grune Eis empor.

Auf dem dunnen Glase stand ich da,
Das die schwarze Tiefe von mir schied,
Dicht ich unter meinen Fussen sah
Ihre weisse Schönheit Glied um Glied

Mit erstücktem Jammer tastet' sie
An der harten Decke her und hin,
Ich vergess' das dunkle Antlitz nie,
Immer, immer liegt es mir im Sinn!

ZUR ERNTEZEIT

I

Das ist die uppige Sommerzeit,
Wo alles so schweigend bluht und gluht,
Des Juli stolzierende Herrlichkeit
Langsam das schimmernde Land durchzieht.

Ich hör' ein heimliches Drohnen gehn
Fern in der Gebirge dammerndem Blau,
Die Schnitter so stumm an der Arbeit stehn,
Sie schneiden die Sorge auf brennender Au.

Sie sehnen sich nach Gewitternacht,
Nach Sturm und Regen und Donnerschlag,
Nach einer wogenden Freiheitsschlacht
Und einem entscheidenden Volkertag!

II

Es deckt der weiche Buchenschlag
Gleich einem grunen Samtgewand,
So weit mein Auge reichen mag,
Das hugelubergossne Land.

Und sachte streicht daruber hin
Mit linder Hand ein leiser West,
Der Himmel hoch mit stillem Gluhn
Sein blaues Aug' drauf ruhen lasst.

Mir ist, ich trag' ein grunes Kleid
Von Sammet und die weiche Hand
Von einer schweigsam holden Maid
Strich' es mit ordnendem Verstand.

Wie sie so freundlich sich bemuht,
Duld' ich die leichte Unruh gern,
Indes sie mir ins Auge sieht
Mit ihres Auges blauem Stern.

Uns beiden ist, dem Land und mir,
So innerlich, von Grund aus, wohl —
Doch schau', was geht im Feldweg hier,
Den Blick so scheu, die Wange hohl?

Ein Heimatloser sputet sich
Waldeinwarts durch den grunen Plan —
Das Menschenelend krabbelt mich
Wie eine schwarze Wolfsspinn' an!

TRUBES WETTER

Es ist ein stiller Regentag,
So weich, so ernst, und doch so klar,
Wo durch den Dammer brechen mag
Die Sonne weiss und sonderbar

Ein wunderliches Zwielicht spielt
Beschaulich uber Berg und Tal;
Natur, halb warm und halb verkuhlt,
Sie lachelt noch und weint zumal.

Die Hoffnung, das Verlorensein
Sind gleicher Starke in mir wach;
Die Lebenslust, die Todespein,
Sie ziehn auf meinem Herzen Schach.

Ich aber, mein bewusstes Ich,
Beschau' das Spiel in stiller Ruh,
Und meine Seele rustet sich
Zum Kampfe mit dem Schicksal zu.

WALDLIED

Arm in Arm und Kron' an Krone steht der Eichenwald verschlungen,
Heut hat er bei guter Laune mir sein altes Lied gesungen.

Fern am Rande fing ein junges Baumchen an sich sacht zu wiegen,
Und dann ging es immer weiter an ein Sausen, an ein Biegen;

Kam es her in macht'gem Zuge, schwoll es an zu breiten Wogen,
Hoch sich durch die Wipfel walzend kam die Sturmesflut gezogen.

Und nun sang und pfiff es graulich in den Kronen, in den Luften,
Und dazwischen knarrt' und drohnt' es unten in den Wurzelgruften.

Manchmal schwang die hochste Eiche gellend ihren Schaft alleine,
Donnernder erscholl nur immer drauf der Chor vom ganzen Haine!

Einer wilden Meeresbrandung hat das schone Spiel geglichen;
Alles Laub war weisslich schimmernd nach Nordosten hingestrichen.

Also streicht die alte Geige Pan der Alte laut und leise,
Unterrichtend seine Walder in der alten Weltenweise

In den sieben Tonen schweift er unerschopflich auf und nieder,
In den sieben alten Tönen, die umfassen alle Lieder.

Und es lauschen still die jungen Dichter und die jungen Finken,
Kauernd in den dunklen Buschen sie die Melodien trinken.

DIE ZEIT GEHT NICHT

Die Zeit geht nicht, sie stehet still,
Wir ziehen durch sie hin;
Sie ist ein' Karawanserei,
Wir sind die Pilger drin

Ein Etwas, form- und farbenlos,
Das nur Gestalt gewinnt,
Wo ihr drin auf und nieder taucht,
Bis wieder ihr zerrinnt.

Es blitzt ein Tropfen Morgentau
Im Strahl des Sonnenlichts;
Ein Tag kann eine Perle sein
Und ein Jahrhundert nichts.

Es ist ein weisses Pergament
Die Zeit, und jeder schreibt
Mit seinem roten Blut darauf,
Bis ihn der Strom vertreibt.

An dich, du wunderbare Welt,
Du Schonheit ohne End',
Auch ich schreib' meinen Liebesbrief
Auf dieses Pergament

Froh bin ich, dass ich aufgebluht
In deinem runden Kranz,
Zum Dank trub' ich die Quelle nicht
Und lobe deinen Glanz

SIEHST DU DEN STERN

Siehst du den Stern im fernsten Blau,
Der flimmernd fast erbleicht?
Sein Licht braucht eine Ewigkeit,
Bis es dein Aug' erreicht!

Vielleicht vor tausend Jahren schon
Zu Asche stob der Stern,
Und doch steht dort sein milder Schein
Noch immer still und fern.

Dem Wesen solchen Scheines gleicht,
Der ist und doch nicht ist,
O Lieb', dein anmutvolles Sein,
Wenn du gestorben bist!

SCHEIN UND WIRKLICHKEIT

I

In Mittagsglut, auf des Gebirges Grat
Schlief unter alten Fichten mud' ich ein;
Ich schlief und traumte bis zum Abendschein
Von leerem Hoffen und verlorner Tat

Schlaftrunken und verwirrt erwacht' ich spat;
Gerotet war ringsum Gebusch und Stein,
Des Hochgebirges Eishaupt und Gebein,
Der Horizont ein spruhend Feuerrad.

Und rascher fuhlt' ich meine Pulse gehen,
Ich hielt die Glut fur lichtes Morgenrot,
Erharrend nun der Sonne Auferstehen.

Doch Berg um Berg versank in Schlaf und Tod,
Die Nacht stieg auf mit frostig rauhem Wehen,
Und mit dem Mond des Herzens alte Not.

II

So manchmal werd' ich irre an der Stunde,
An Tag und Jahr, ach, an der ganzen Zeit;
Es gärt und tost, doch mitten auf dem Grunde
Ist es so still, so kalt, so zugeschneit!

Habt ihr euch auf ein neues Jahr gefreut,
Die Zukunft preisend mit beredtem Munde?
Es rollt heran und schleudert, o wie weit!
Euch ruckwarts. — Ihr versinkt im alten Schlunde.

Doch kann ich nie die Hoffnung ganz verlieren,
Sind auch noch viele Nachte zu durchtraumen,
Zu schlafen, zu durchwachen, zu durchfrieren!

So wahr erzurnte Wasser mussen schäumen,
Muss, ob der tiefsten Nacht, Tag triumphieren.
Und sieh: schon bricht es rot aus Wolkensäumen!

IN DER STADT

I

Wo sich drei Gassen kreuzen, krumm und enge,
Drei Zuge wallen plotzlich sich entgegen
Und schlingen sich, gehemmt auf ihren Wegen,
Zu einem Knäul und larmenden Gedrange.

Die Wachparad' mit gellen Trommelschlagen,
Ein Brautzug kommt mit Geigen und Geprange,
Ein Leichenzug klagt seine Grabgesänge;
Das alles stockt, kein Glied mehr kann sich regen.

Verstummt sind Geiger, Pfaff' und Trommelschläger;
Der dicke Hauptmann flucht, dass niemand weiche,
Gelächter schallet aus dem Freudenzug

Doch oben, auf den Schultern schwarzer Träger,
Starrt in der Mitte kalt und still die Leiche
Mit blinden Augen in den Wolkenflug.

II

Was ist das fur ein Schrei'n und Peitschenknallen ?
Die Fenster zittern von der Hufe Klang,
Zwölf Rosse keuchen an dem straffen Strang,
Und Fuhrmannsfluche durch die Gasse schallen.

Der auf den freien Bergen ist gefallen,
Dem toten Waldeskonig gilt der Drang ;
Da schleifen sie, wohl dreissig Ellen lang,
Die Rieseneiche durch die dumpfen Hallen

Der Zug halt unter meinem Fenster an,
Denn es gebricht zum Wenden ihm an Raum,
Verwundert drangt sich alles Volk heran.

Sie weiden sich an der gebrochnen Kraft ;
Da liegt entkront der tausendjahr'ge Baum,
Aus allen Wunden quillt der edle Saft.

SONNTAGSJAGER

Es lasset sich mit aller Kraft
Ein Horn im Walde horen ;
Ich krieg' ein altes Rohr beim Schaft
Und schlendre in die Fohren.

Der Wald, der macht mir vielen Spass,
Er flunkert in der Sonnen ;
Der Reif hat wie mit Jungfernglas
Die Nadeln ubersponnen.

Da hupft ein junger Has daher
Und spielt vor mir im Grase ;
Ich brenne wie von ungefahr
Mein Schrot ihm auf die Nase

Es ist, als schrie' er: „Gott vergelt's!"
Mit kläglicher Gebarde;
Sein rotes Blutlein farbt den Pelz
Und macht sich in die Erde.

Was stierst du so, du Heidekind,
Im Sterben immer dummer?
Du siehst mich, wie die andern sind,
Nicht besser und nicht schlimmer!

Und als das Haslein ausgeschnappt,
Hab' ich es heimgetragen —
Doch freilich schon genug gehabt
Von Weidmanns Heil und Jagen!

VON KINDERN

I

Man merkte, dass der Wein geraten war
Der alte Bettler wankte aus dem Tor,
Die Wangen gluhend wie ein Rosenflor,
Mutwillig flatterte sein Silberhaar.

Und vor und hinter ihm die Kinderschar
Umdrangt' ihn wie ein Kleinbacchanten-Chor,
Draus ragte schwank der Selige empor,
Sich spiegelnd in den hundert Auglein klar.

Am Morgen, als die Kinderlein noch schliefen,
Von jungen Traumen drollig angelacht,
Sah man den braunen Wald von Silber triefen.

Es war ein Reif gefallen uber Nacht;
Der Alte lag erfroren in dem tiefen
Gebusch, vom Rausch im Himmel aufgewacht.

II

Ich sah jüngst einen Schwarm von frischen Knaben,
Gekoppelt und gezäumt wie ein Zug Pferde;
Sie wieherten und scharrten an der Erde
Und taten sonst, was Pferde an sich haben.

Und mehr noch: was sonst diesen ist Beschwerde,
Das schien die Buben köstlich zu erlaben;
Denn lustig sah ich durch die Gasse traben
Auf einen Peitschenknall die ganze Herde.

Das Leitseil war in eines Knirpses Handen,
Der, klein und schwach, nicht sparte seine Hiebe
Und launisch das Gespann liess gehn und wenden.

Wenn nur das fruhe Sinnbild niedrer Triebe,
Anstatt mit schlimmer Wirklichkeit zu enden,
Einst mit den Kinderschuhn verloren bliebe!

DAS KOHLERWEIB IST TRUNKEN

Das Kohlerweib ist trunken
Und singt im Wald
Hort, wie die Stimme gellend
Im Grunen hallt!

Sie war die schonste Blume,
Beruhmt im Land,
Es warben Reich' und Arme
Um ihre Hand.

Sie trat in Gurtelketten
So stolz einher;
Den Brautigam zu wahlen,
Fiel ihr zu schwer.

Da hat sie überlistet
Der rote Wein —
Wie mussen alle Dinge
Vergänglich sein!

Das Kohlerweib ist trunken
Und singt im Wald;
Wie durch die Dammrung gellend
Ihr Lied erschallt!

WIE GLANZT DER HELLE MOND

Wie glänzt der helle Mond so kalt und fern,
Doch ferner schimmert meiner Schonheit Stern!

Wohl rauschet weit von mir des Meeres Strand,
Doch weiterhin liegt meiner Jugend Land!

Ohn' Rad und Deichsel gibt's ein Wagelein,
Drin fahr' ich bald zum Paradies hinein

Dort sitzt die Mutter Gottes auf dem Thron,
Auf ihren Knien schlaft ihr sel'ger Sohn.

Dort sitzt Gott Vater, der den Heil'gen Geist
Aus seiner Hand mit Himmelskornern speist.

In einem Silberschleier sitz' ich dann
Und schaue meine weissen Finger an.

Sankt Petrus aber gonnt sich keine Ruh,
Hockt vor der Tur und flickt die alten Schuh.

DER SCHULGENOSS

Wohin hat dich dein guter Stern gezogen,
O Schulgenoss aus ersten Knabenjahren?
Wie weit sind auseinander wir gefahren
In unsern Schifflein auf des Lebens Wogen?

Wenn wir die Untersten der Klasse waren,
Wie haben wir treuherzig uns betrogen,
Erfinderisch und schwarmrisch uns belogen
Von Aventuren, Liebschaft und Gefahren!

Da seh' ich just, beim Schimmer der Laterne,
Wie mir gebuckt, zerlumpt ein Vagabund
Mit einem Hascher scheu vorubergeht — !

So also wendeten sich unsre Sterne?
Und so hat es gewuchert, unser Pfund?
Du bist ein Schelm geworden, ich — Poet!

ERKENNTNIS

Willst du, o Herz! ein gutes Ziel erreichen,
Musst du in eigner Angel schwebend ruhn;
Ein Tor versucht zu gehn in fremden Schuhn,
Nur mit sich selbst kann sich der Mann vergleichen!

Ein Tor, der aus des Nachbars Kinderstreichen
Sich Trost nimmt fur das eigne schwache Tun,
Der immer um sich spaht und lauscht und nun
Sich seinen Wert bestimmt nach falschen Zeichen!

Tu frei und offen, was du nicht willst lassen,
Doch wandle streng auf selbstbeschrankten Wegen
Und lerne fruh nur d e i n e Fehler hassen!

Und ruhig geh den anderen entgegen;
Kannst du dein Ich nun fest zusammenfassen,
Wird deine Kraft die fremde Kraft erregen.

DIE OFFENTLICHEN VERLEUMDER

Ein Ungeziefer ruht
In Staub und trocknem Schlamme
Verborgen, wie die Flamme
In leichter Asche tut.

Ein Regen, Windeshauch
Erweckt das schlimme Leben,
Und aus dem Nichts erheben
Sich Seuchen, Glut und Rauch.

Aus dunkler Hohle fahrt
Ein Schacher, um zu schweifen;
Nach Beuteln mocht' er greifen
Und findet bessern Wert:
Er findet einen Streit
Um nichts, ein irres Wissen,
Ein Banner, das zerrissen,
Ein Volk in Blodigkeit.

Er findet, wo er geht,
Die Leere durft'ger Zeiten,
Da kann er schamlos schreiten,
Nun wird er ein Prophet.
Auf einem Kehricht stellt
Er seine Schelmenfusse
Und zischelt seine Grusse
In die verbluffte Welt.

Gehullt in Niedertracht
Gleichwie in einer Wolke,
Ein Lugner vor dem Volke
Ragt bald er gross an Macht
Mit seiner Helfer Zahl,
Die, hoch und niedrig stehend,
Gelegenheit erspähend,
Sich bieten seiner Wahl.

Sie teilen aus sein Wort,
Wie einst die Gottesboten
Getan mit den funf Broten,
Das klecket fort und fort!

Erst log allein der Hund,
Nun lugen ihrer tausend;
Und wie ein Sturm erbrausend,
So wuchert jetzt sein Pfund.

Hoch schiesst empor die Saat,
Verwandelt sind die Lande,
Die Menge lebt in Schande
Und lacht der Schofeltat!
Jetzt hat sich auch erwahrt,
Was erstlich war erfunden:
Die Guten sind verschwunden,
Die Schlechten stehn geschart!

Wenn einstmals diese Not
Lang wie ein Eis gebrochen,
Dann wird davon gesprochen
Wie von dem schwarzen Tod.
Und einen Strohmann baun
Die Kinder auf der Heide,
Zu brennen Lust aus Leide,
Und Licht aus altem Graun.

FRUHLINGSGLAUBE

Es wandert eine schone Sage
Wie Veilchenduft auf Erden um,
Wie sehnend eine Liebesklage
Geht sie bei Tag und Nacht herum.

Das ist das Lied vom Volkerfrieden
Und von der Menschheit letztem Gluck,
Von goldner Zeit, die einst hienieden,
Der Traum als Wahrheit, kehrt zuruck.

Wo einig alle Volker beten
Zum einen Konig, Gott und Hirt:
Von jenem Tag, wo den Propheten
Ihr leuchtend Recht gesprochen wird.

Dann wird's nur eine Schmacht noch geben,
Nur eine Sunde in der Welt:
Des Eigen-Neides Widerstreben,
Der es fur Traum und Wahnsinn hält.

Wer jene Hoffnung gab verloren
Und boslich sie verloren gab,
Der ware besser ungeboren:
Denn lebend wohnt er schon im Grab.

THEODOR FONTANE

1819–98

DER GAST

Das Kind ist krank zum Sterben,
Die Lampe gibt trägen Schein,
Die Mutter spricht. mir ist es,
Als waren wir nicht allein.

Der Vater sucht zu lächeln,
Doch im Herzen pocht's ihm bang,
Stiller wird's und stiller, —
Die Nacht ist gar zu lang.

Nun scheint der Tag ins Fenster,
Die Vogel singen so klar;
Die beiden wussten lange,
Wer der Gast gewesen war.

IM GARTEN

Die hohen Himbeerwande
Trennten dich und mich,
Doch im Laubwerk unsre Hande
Fanden von selber sich.

Die Hecke konnt' es nicht wehren,
Wie hoch sie immer stund:
Ich reichte dir die Beeren,
Und du reichtest mir deinen Mund

Ach, schrittest du durch den Garten
Noch einmal im raschen Gang,
Wie gerne wollt' ich warten,
Warten stundenlang.

UND ALLES OHNE LIEBE

Die Mutter spricht: „Lieb Else mein,
Wozu dies Gramen und Harmen?
Man lebt sich meinander ein,
Auch ohne viel zu schwarmen;
Wie manche nahm schon ihren Mann,
Dass sie nicht sitzenbliebe,
Und dunkte sich im Himmel dann,
Und — alles ohne Liebe"

Jung-Else hort's Sie schloss das Band,
Das ew'ge, am Altare,
Es nahm zur Nacht des Gatten Hand
Den Kranz aus ihrem Haare;
Ihr war's, als ob ein gluhend Rot
Sich auf die Stirn ihr schriebe,
Sie gab ihr alles, nach Gebot,
Und — alles ohne Liebe.

Der Mann ist schlecht; er liebt das Spiel
Und guten Trank nicht minder,
Sein Weib zu Hause weint zu viel,
Und ewig schrein die Kinder;
Spat kommt er heim; er kost, er schlagt,
Nachgiebig jedem Triebe,
Sie tragt's, wie nur die Liebe trägt,
Und — alles ohne Liebe.

Sie wunscht sich oft, es war' vorbei,
Wenn nicht die Kinder waren,
So aber sucht sie stets aufs neu
Zum Guten es zu kehren;
Sie schmeichelt ihm, und ob er dann
Auch kalt beiseit' sie schiebe,
Sie nennt ihn „ihren liebsten Mann",
Und — alles ohne Liebe.

GOODWIN SAND

Das sind die Banke von Goodwin Sand,
Sie sind nicht Meer, sie sind nicht Land,
Sie schieben sich, langsam, satt und schwer,
Wie eine Schlange hin und her.

Und die Schiffe, die mit dem Sturm gerungen
Und die schaumende Wut der Wellen bezwungen,
Und die gefahren uber die Welt,
Unzertrummert, unzerschellt,
Sie sehen die Heimat, sie sehen das Ziel,
Da schiebt sich die Schlange unter den Kiel
Und ringelt Schiff und Mannschaft hinab,
Zugleich ihr Tod, zugleich ihr Grab.

Die See ist still, die Ebb' ist nah,
Mastspitzen ragen hier und da,

Und wo sie ragen in die Luft,
Da sind es Kreuze uber der Gruft;
Ein Kirchhof ist's, halb Meer halb Land, —
Das sind die Banke von Goodwin Sand.

DER 6. NOVEMBER 1632

(*Schwedische Sage*)

Schwedische Heide, Novembertag,
Der Nebel grau am Boden lag,
Hin uber das Steinfeld von Dalarn
Holpert, stolpert ein Raderkarrn.

Ein Raderkarrn, beladen mit Korn,
Lorns Atterdag zieht an der Deichsel vorn,
Niels Rudbeck schiebt Sie zwingen's nicht,
Das Gestrupp wird dichter, Niels Rudbeck spricht

„Buschginster wachst hier uber den Steg,
Wir gehn in die Irr', wir missen den Weg,
Wir haben links und rechts vertauscht, —
Hörst du wie die Dal-Elf rauscht?" —

„Das ist nicht die Dal-Elf, die Dal-Elf ist weit,
Es rauscht nicht vor uns und nicht zur Seit',
Es lärmt in Luften, es klingt wie Trab,
Wie Reiter wogt es auf und ab.

Es ist wie Schlacht, die herwärts dringt,
Wie Kirchenlied es dazwischen klingt,
Ich hör' in der Rosse wieherndem Trott:
Eine feste Burg ist unser Gott!" —

Und kaum gesprochen, da Lärmen und Schrein,
In tiefen Geschwadern bricht es herein,
Es brausen und dröhnen Luft und Erd',
Vorauf ein Reiter auf weissem Pferd.

Signale, Schusse, Rossegestampf,
Der Nebel wird schwarz wie Pulverdampf,
Wie wilde Jagd so fliegt es vorbei; —
Zitternd ducken sich die Zwei.

Nun ist es voruber . . . Da wieder mit Macht
Ruckwarts wogt die Reiterschlacht,
Und wieder drohnt und donnert die Erd',
Und wieder vorauf das weisse Pferd.

Wie ein Lichtstreif durch den Nebel es blitzt,
Kein Reiter mehr im Sattel sitzt,
Das fliehende Tier, es dampft und raucht,
Sein Weiss ist tief in Rot getaucht.

Der Sattel blutig, blutig die Mahn',
Ganz Schweden hat das Ross gesehn; —
Auf dem Felde von Lutzen am selben Tag
Gustav Adolf in seinem Blute lag.

SCHLOSS EGER

Larmend, im Schloss zu Eger,
Über dem Ungerwein
Sitzen die Wurdentrager
Herzogs Wallenstein:
Tertschka, des Feldherrn Schwager,
Illo und Kinsky dazu,
Ihre Heimat das Lager,
Und die Schlacht ihre Ruh.

Lustig flackern die Kerzen;
Aber der Tertschka spricht:
„Ist mir's Nacht im Herzen,
Oder vorm Gesicht?

Diese Lichter leuchten
Wie in dunkler Gruft,
Und die Wände, die feuchten,
Hauchen Grabesluft."

Feurig funkelt der Unger,
Aber der Kinsky spricht:
„Draussen bei Frost und Hunger
Schuttelte so mich's nicht,
Hielte lieber bei Lutzen
Wieder in Qualm und Rauch;
Wolle Gott uns schutzen,
Oder — der Teufel auch"

Illo nur, Herz wie Kehle
Halt er bei Laune sich,
Dicht ist seine Seele
Gegen Hieb und Stich,
Trägt ein Buffelkoller
Wie sein Korper traun,
Lustiger und toller
War er nie zu schaun.

Und vom Trunke heiser
Ruft er jetzt und lacht
„Das erst ist der Kaiser,
Wer den Kaiser macht;
Eid und Treue brechen,
Taten wir's allein?
Hoch der Konig der Tschechen,
Herzog Wallenstein!"

Burg- und Schlossbewohner
Ruhen . . . Da sieh, in Stahl,
Buttlersche Dragoner
Dringen in den Saal;

Buttler selbst, im Helme,
Tritt an den Illo: „Sprich,
Seid ihr Schurken und Schelme,
Oder gut kaiserlich?“

Hei, da fahren die Klingen
Wie von selber heraus,
Von dem Pfeifen und Schwingen
Loschen die Lichter aus;
Weiter geht es im Dunkeln,
Nein, im Dunkeln nicht:
Ihrer Augen Funkeln
Gibt das rechte Licht

Tertschka fallt; daneben
Kinsky mit Fluch und Schwur,
Mehr um Tod wie Leben
Ficht selbst Illo nur,
Schlagt blindhin in Scherben
Schadel und Flaschen jetzt,
Wie ein Eber im Sterben
Noch die Hauer wetzt.

Licht und Fackel kommen,
Geben dustern Schein·
Ineinander verschwommen
Blinken Blut und Wein,
Überall im Saale
Leichen in buntem Gemisch,
Stumm vor seinem Mahle
Sitzt der Tod am Tisch.

Buttler aber, wie Wetter
Donnert jetzt: „Lasst sie ruhn!
Das sind erst die Blatter,
An die Wurzel nun!“

Bald in des Schlosses Ferne
Hort man's krachen und schrein; —
Schau nicht in die Sterne,
Rette dich, Wallenstein!

DER ALTE ZIETEN

Joachim Hans von Zieten,
Husaren-General,
Dem Feind die Stirne bieten,
Er tat's die hundert Mal;
Sie haben's all' erfahren,
Wie er die Pelze wusch
Mit seinen Leibhusaren,
Der Zieten aus dem Busch.

Hei, wie den Feind sie bläuten
Bei Hennersdorf und Prag,
Bei Liegnitz und bei Leuthen,
Und weiter Schlag auf Schlag;
Bei Torgau, Tag der Ehre,
Ritt selbst der Fritz nach Haus,
Doch Zieten sprach: „Ich kehre
Erst noch mein Schlachtfeld aus."

Sie kamen nie alleine,
Der Zieten und der Fritz,
Der Donner war der Eine,
Der andre war der Blitz.
Es wies sich keiner trage,
Drum schlug's auch immer ein,
Ob warm', ob kalte Schlage,
Sie pflegten gut zu sein. —

Der Friede war geschlossen,
Doch Krieges Lust und Qual,
Die alten Schlachtgenossen
Durchlebten's noch einmal;

Wie Marschall Daun gezaudert,
Und Fritz und Zieten nie,
Es ward jetzt durchgeplaudert
Bei Tisch, in Sanssouci.

Einst mocht' es ihm nicht schmecken,
Und sieh, der Zieten schlief.
Ein Hofling wollt' ihn wecken,
Der Konig aber rief:
„Lasst schlafen mir den Alten,
Er hat in mancher Nacht
Fur uns sich wach gehalten,
Der hat genug gewacht" —

Und als die Zeit erfullet
Des alten Helden war,
Lag einst, schlicht eingehullet,
Hans Zieten, der Husar:
Wie selber er genommen
Die Feinde stets im Husch,
So war der Tod gekommen
Wie Zieten aus dem Busch.

HERR VON RIBBECK AUF RIBBECK IM HAVELLAND

Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland,
Ein Birnbaum in seinem Garten stand;
Und kam die goldene Herbsteszeit,
Und die Birnen leuchteten weit und breit,
Da stopfte, wenn's Mittag vom Turme scholl,
Der von Ribbeck sich beide Taschen voll,
Und kam in Pantinen ein Junge daher,
So rief er: „Junge, wiste 'ne Beer?"
Und kam ein Mädel, so rief er: „Lutt Dirn,
Kumm man rower, ik hebb 'ne Birn."

So ging es viel Jahre, bis lobesam
Der von Ribbeck auf Ribbeck zu sterben kam.
Er fuhlte sein Ende. 's war Herbsteszeit,
Wieder lachten die Birnen weit und breit,
Da sagte von Ribbeck: „Ich scheide nun ab.
Legt mir eine Birne mit ins Grab."
Und drei Tage drauf, aus dem Doppeldachhaus,
Trugen von Ribbeck sie hinaus.
Alle Bauern und Budner mit Feiergesicht
Sangen „Jesus, meine Zuversicht",
Und die Kinder klagten, das Herze schwer,
„He is dod nu. Wer giwt uns nu 'ne Beer?"

So klagten die Kinder. Das war nicht recht,
Ach, sie kannten den alten Ribbeck schlecht,
Der neue freilich, der knausert und spart,
Halt Park und Birnbaum strenge verwahrt,
Aber der alte, vorahnend schon
Und voll Misstraun gegen den eigenen Sohn,
Der wusste genau, was damals er tat,
Als um eine Birn' ins Grab er bat;
Und im dritten Jahr aus dem stillen Haus
Ein Birnbaumsprossling sprosst heraus.

Und die Jahre gehen wohl auf und ab,
Längst wolbt sich ein Birnbaum uber dem Grab,
Und in der goldenen Herbsteszeit
Leuchtet's wieder weit und breit.
Und kommt ein Jung' ubern Kirchhof her,
So flustert's im Baume: „Wiste 'ne Beer?"
Und kommt ein Madel, so flustert's: „Lutt Dirn,
Kumm man röwer, ich gew di 'ne Birn."

So spendet Segen noch immer die Hand
Des von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland.

ES KRIBBELT UND WIBBELT WEITER

Die Flut steigt bis an den Ararat
Und es hilft keine Rettungsleiter,
Da bringt die Taube Zweig und Blatt —
Und es kribbelt und wibbelt weiter.

Es sicheln und mahen von Ost nach West
Die apokalyptischen Reiter,
Aber ob Hunger, ob Krieg, ob Pest,
Es kribbelt und wibbelt weiter.

Ein Gott wird gekreuzigt auf Golgotha,
Es brennen Millionen Scheiter,
Märtyrer hier und Hexen da,
Doch es kribbelt und wibbelt weiter.

So banne dein Ich in dich zurück
Und ergib dich und sei heiter;
Was liegt an dir und deinem Glück?
Es kribbelt und wibbelt weiter.

FESTER BEFEHL

In Arkadien wurd' auch ich geboren,
Auch ich habe mal auf Freiheit geschworen.

Ich hasste Schranzen und Fürstenschmeichler,
Glaubte beinah an Held und Eichler,
Und Herwegh, Karl Beck und Dingelstedten
Erhob ich zu meinen Leibpoeten.

„ . . . Auf dem offnen Meere der Freiheit schwimmen . . .
Ein Volk muss immer sich selbst bestimmen,
Ein Volk geht immer die rechten Wege,
Nieder die Polizeigehege,
Nieder die *possidentes beati!* — "
So dacht' auch ich. O, *tempi passati!*

Freiheit freilich. Aber zum Schlimmen
Führt der Masse Sich-selbst-Bestimmen,
Und das Klugste, das Beste, Bequemste,
Das auch freien Seelen weitaus Genehmste
Heisst doch schliesslich, ich hab's nicht Hehl:
Festes Gesetz und fester Befehl.

FROHSINN

Du wirst es nie zu Tucht'gem bringen
Bei deines Grames Träumerein,
Die Tranen lassen nichts gelingen;
Wer schaffen will, muss frohlich sein.

Wohl Keime wecken mag der Regen,
Der in die Scholle niederbricht,
Doch golden Korn und Erntesegen
Reift nur heran bei Sonnenlicht.

AUSGANG

Immer enger, leise, leise
Ziehen sich die Lebenskreise,
Schwindet hin, was prahlt und prunkt,
Schwindet Hoffen, Hassen, Lieben,
Und ist nichts in Sicht geblieben
Als der letzte dunkle Punkt.

HERMANN LINGG

1820–1905

HEIMKEHR

In meine Heimat kam ich wieder,
Es war die alte Heimat noch,
Dieselbe Luft, dieselben Lieder,
Und alles war ein andres doch.

Die Welle rauschte wie vor Zeiten,
Am Waldweg sprang wie sonst das Reh,
Von fern erklang ein Abendläuten,
Die Berge glänzten aus dem See.

Doch vor dem Haus, wo uns vor Jahren
Die Mutter stets empfing, dort sah
Ich fremde Menschen fremd gebaren;
Wie weh, wie weh mir da geschah!

Mir war, als rief' es aus den Wogen:
Flieh, flieh, und ohne Wiederkehr!
Die du geliebt, sind fortgezogen
Und kehren nimmer, nimmermehr.

LEICHENFEIER

Traurig, mit gesenkten Flugeln,
Schwebt der Legionen Aar
Von der Tiber dunklen Hugeln
Um den flammenden Altar
Auf dem Sarg mit Lorbeerzweigen
Liegt der Kaiser bleich und stumm,
Seine Krieger schaun mit Schweigen
Auf das Todesheiligtum.

Wahrend sie den Holzstoss zunden,
Ruft ein weisser Priesterchor,
Cäsars Ankunft zu verkunden,
Zu den Sternen dies empor:
„Nehmt ihn auf in eure Mitte,
Diesen Siegesgott der Welt,
Der sie einst im Segensschritte
Einer Sonne gleich erhellt."

Züngelnd schlagen auf die Flammen
Um den Sarg, ein gluhend Meer,
Schwert und Schilde schlägt zusammen
Laut mit Klageruf das Heer;
Fahl wie Asche liegt der Tote,
Matt verglimmt der Scheiterhauf;
Doch der Aar, sein Flügelbote,
Schwingt sich zu den Göttern auf.

DER SCHWARZE TOD

Erzittre Welt, ich bin die Pest,
Ich komm' in alle Lande
Und richte mir ein grosses Fest;
Mein Blick ist Fieber, feuerfest
Und schwarz ist mein Gewande.

Ich komme von Ägyptenland
In roten Nebelschleiern,
Am Nilusstrand im gelben Sand
Entsog ich Gift dem Wustenbrand
Und Gift aus Dracheneiern.

Talein und -aus, bergauf und -ab,
Ich mah' zur oden Heide
Die Welt mit meinem Wanderstab,
Ich setz' vor jedes Haus ein Grab
Und eine Trauerweide.

Ich bin der grosse Völkertod,
Ich bin das grosse Sterben;
Es geht vor mir die Wassersnot,
Ich bringe mit das teure Brot,
Den Krieg hab' ich zum Erben.

Es hilft euch nichts, wie weit ihr floht,
Mein sausend Ross geht weiter;
Ich bin der schnelle schwarze Tod,
Ich uberhol' das schnellste Boot
Und auch den schnellsten Reiter.

Dem Kaufmann trägt man mich ins Haus
Zugleich mit seiner Ware;
Er freut sich hoch, er lacht beim Schmaus,
Ich steig' aus seinem Schatz heraus
Und streck' ihn auf die Bahre

Mir ist auf hohem Felsvorsprung
Kein Schloss so hoch, ich komme;
Mir ist kein junges Blut zu jung,
Kein Leib ist nur gesund genung,
Mir ist kein Herz zu fromme.

Wem ich nur schau' ins Aug' hinein,
Der mag kein Licht mehr sehen,
Wem ich gesegnet Brot und Wein
Den hungert nur nach Staub allein,
Den durstet's heimzugehen.

Im Osten starb der grosse Khan,
Auf Indiens Zimmetinseln
Starb Negerfurst und Muselman,
Man hort' auch nachts in Ispahan
Beim Aas die Hunde winseln.

Byzanz war eine schone Stadt,
Und bluhend lag Venedig;
Nun liegt das Volk wie welkes Blatt,
Und wer das Laub zu sammeln hat,
Wird auch der Muhe ledig.

An Nordlands letztes Felsenriff,
In einen kleinen Hafen
Warf ich ein ausgestorbnes Schiff,
Und alles, was mein Hauch ergriff,
Das musste schlafen, schlafen.

Sie liegen in der Stadt umher,
Ob Tag' und Monde schwinden;
Es zählt kein Mensch die Stunden mehr,
Nach Jahren wird man öd' und leer
Die Stadt der Toten finden.

DIE ROMERSTRASSE

Man spricht im Dorf noch oft von ihr,
Der Alten drauss im tiefen Walde,
Sie zeige sich noch dort und hier,
Am Feldweg und am Saum der Halde.

Sie zieht herauf und steigt hinab,
Es weidet uber ihr die Herde;
An ihrer Seite manches Grab,
So liegt sie drunten in der Erde.

Es fuhrt ob ihr dahin der Steg;
Der Pflüger mit dem Jochgespanne
Geht uber ihren Grund hinweg,
Und Wurzeln schlägt auf ihr die Tanne.

Der Römer hat sie einst gebaut
Und ihr den Ruhm, die Pflicht, die Trauer,
Der Gräber Urnen anvertraut
Und seines Namens ew'ge Dauer.

Und heut, aus ferner Zeiten Nacht
Bewegt es mich wie nahes Wehen,
Ein Lichtstrahl, wie von selbst erwacht,
Ein Augenblick wie Geistersehen.

Mir ist, Kohorten schreiten dort
Gepanzert nach dem Lagerwalle,
Es tönt des Kriegstribunen Wort
Vom Turm her zu der Tuba Schalle.

Und eine Villa glänzt am Strom,
Wo Kahne landen, Sklaven larmen,
Der Herr des Hauses seufzt nach Rom,
Nach Tibur und nach Bajas Thermen.

Zur Gruftkapelle draussen wallt,
Mit Trauerspenden ihrem Sohne
Das Grab zu schmucken, die Gestalt
Der tiefverschleierten Matrone.

Der Prator naht, vom Volk umringt;
Liktoren ziehn, behelmte Reiter —
Und wie sich Bild mit Bild verschlingt,
Am Tag traumwandelnd schreit' ich weiter.

Da plotzlich ruft ein Laut mich wach,
Ein Erdgedrohn auf nahen Gleisen —
Ich steh' am Kreuzweg, hier durchbrach
Den Romerpfad der Pfad von Eisen.

Und donnernd rollt der Wagenzug
Vorbei den alten Meilensteinen,
Wie Blitz des Zeus und Geisterflug,
Der Erde Völker zu vereinen.

HERMANN ALLMERS

1821–1902

HEIDENACHT

Wenn trub das verloschende letzte Rot
Herschimmert uber die Heide,
Wenn sie liegt so still, so schwarz und tot,
So weit du nur schauest, die Heide,
Wenn der Mond steigt auf und mit bleichem Schein
Erhellt den granitnen Hunenstein,
Und der Nachtwind seufzet und flüstert drein
Auf der Heide, der stillen Heide —

Das ist die Zeit, dann musst du gehn
Ganz einsam uber die Heide,
Musst achten still auf des Nachtwinds Wehn
Und des Mondes Licht auf der Heide:
Was nie du vernahmst durch Menschenmund,
Uraltes Geheimnis, es wird dir kund,
Es durchschauert dich tief in der Seele Grund
Auf der Heide, der stillen Heide. —

HIERONYMUS LORM

1821–1902

SPHÄRENGESANG

So lang' die Sterne kreisen
Am Himmelszelt,
Vernimmt manch Ohr den leisen
Gesang der Welt:

„Dem sel'gen Nichts entstiegen,
Der ewigen Ruh,
Um ruhelos zu fliegen —
Wozu? Wozu?"

WELTLAUF

Wohin das Auge dringt,
Ist Schuld und Leiden,
Und was der Zeitlauf bringt,
Ist Fliehn und Scheiden.

Dazwischen hat der Traum
Von Glück und Liebe
Nur noch so viel an Raum,
Dass er zerstiebe.

MENSCH UND SCHICKSAL

Das Schicksal ist ein Wirbelwind,
Ein armes Blatt das Menschenkind.
Er treibt's zu Tal, er treibt's zum Hügel —
Das Blättchen ruhmt sich seiner Flügel.

FROMME BÜCHER

Aus Gottes Herzen ist die Welt entsprungen,
Als seiner Liebe, seiner Huld Erscheinung!

So spricht die Katze, wenn ihr Fang gelungen —
Die Maus doch ist nicht ganz der gleichen Meinung.
Zwar täglich kommt ein frommes Buch heraus,
Doch nirgends fand ich widerlegt die Maus.

UND DROHT AUCH . . .

Und droht auch Nacht der Schmerzen ganz
Mein Leben zu umfassen —
Ein unvernünft'ger Sonnenglanz
Will nicht mein Herz verlassen.

MORITZ GRAF VON STRACHWITZ

1822–47

MEERESABEND

Sie hat den ganzen Tag getobt,
Als wie in Zorn und Pein,
Nun bettet sich, nun glättet sich
Die See und schlummert ein.

Und drüber zittert der Abendwind,
Ein mildes, heiliges Wehn,
Das ist der Atem Gottes,
Der schwebet ob den Seen.

Es küsst der Herr aufs Lockenhaupt
Die schlummernde See gelind
Und spricht mit säuselndem Segen:
Schlaf ruhig, wildes Kind!

WIE GERNE DIR ZU FÜSSEN . . .

Wie gerne dir zu Füssen
Sing' ich mein tiefstes Lied,
Indes das heil'ge Abendgold
Durchs Bogenfenster sieht.
Im Takte wogt dein schönes Haupt,
Dein Herz hört stille zu,
Ich aber falte die Hände
Und singe: Wie schön bist du!

Wie gerne dir zu Füssen
Schau' ich in dein Gesicht!
Wie Mitleid bebt es drüber hin;
Dein Mitleid will ich nicht!

Ich weiss es wohl, du spielst mit mir,
Und dennoch sonder Ruh
Lieg' ich vor dir und singe,
Singe: Wie schön bist du!

Wie gerne dir zu Fussen
Stürb' ich in stummer Qual,
Doch lieber möcht' ich springen empor
Und kussen dich tausendmal,
Mocht' kussen dich, ja kussen dich
Einen Tag lang immerzu
Und sinken hin und sterben
Und singen: Wie schon bist du!

EIN WILDES LIED

Viel Sänger singen weit und breit,
Sie singen in Zorn und Harm,
Sie wollen wecken die träge Zeit
Aus des Schlummers bleiernem Arm.

Im Schlummer sterben die Menschen hin,
Am Banner schläft der Soldat,
Am Busen der Zeit, der Schlafern,
Da schlummert die grosse Tat.

Die Freiheit schlummert im harten Schoss
Friedseliger Tyrannei,
Nur der Krämer, er sucht noch ruhelos
Sein goldenes Straussenei.

Viel Lerchen schwirren im Sonnenlicht,
Indes die Gebirge ruhn,
Sie stören den Schlaf der Lawine nicht,
Der Donner, er wird es tun.

Und können die Sänger mit Wort und Klang
Nicht erschliessen das Aug' der Zeit:
So wollt' ich, es bräche den Schlummerzwang
Ein grosser, grimmer Streit;

So wollt' ich, es sturzte Geschlecht auf Geschlecht
Und donnerte Stamm auf Stamm,
So wollt' ich, es sprengte das Mordgefecht
Der Erde vermorschten Damm.

Komm, Schlachtengebrull, du Donnerwort,
Mit Wundengeklaff und Tod,
Mit Volkergroll und Volkermord
Und Volkermorgenrot!

Komm, Klingenwechsel und Schwerterblitz,
Komm, rasselnder Reitersturm,
Vor deinem Atem, du Mordgeschutz,
Zerfahre Mauer und Turm!

Und bricht entzwei die alte Welt,
Vom Stoss zusammengedruckt:
Viel besser, dass sie in Trummer fallt,
Als dass sie schlafend erstickt.

BOSES GEWISSEN

„Es brennt dein Kuss, dein Auge blitzt,
Und fest umschliesst dein Arm,
Allein auf deiner Stirne sitzt
Ein alter, boser Harm.

Ich liebe dich wie der Strom das Tal,
Als wie die Flut den Strand,
Als wie die Elfe den Mondenstrahl,
Als wie die Glut den Brand.

Ich liebe dich, wie die Welt das Licht,
Und mehr noch, noch viel mehr.
Sag' an, Geliebter, und zurne nicht,
Was macht das Herz dir schwer? " —

„ Dein Aug' ist hell, und stolz dein Leib,
Dein Herz ist warm und gross,
Du bist ein hohes, prächtiges Weib
Und liebst mich grenzenlos.

Vernimm denn, was gewitterschwer
Die Stirne mir umspinnt · —
Ich liebte, es ist schon lange her,
Ein blaugeäugtes Kind.

Ich liebte sie, wie der Strom das Tal,
Als wie die Flut den Strand,
Als wie die Elfe den Mondenstrahl,
Als wie die Glut den Brand.

Ich liebte sie, wie die Welt das Licht,
Und mehr noch, viel mehr noch! —
Hor' an, Geliebte, und schaud're nicht:
Und — treulos ward ich doch! —

Das ist, was mir die Stirne trubt
Und stort die selige Ruh ·
Du liebst mich, wie ich jene geliebt,
Und treulos wirst auch du! "

PHARAO

Auf dem Roten Meer mit bekummerter Seel',
Mit der Stirn im Staube lag Israel,
Vor ihnen der See tiefflutender Born
Und hinten des Pharaos klirrender Zorn:
„ Jehova, erbarme dich meiner! "

Und Moses schlug mit dem Stab in den Schwall,
Da türmte der Herr die Flut zum Wall,
Und das Volk des Herrn durch die Gasse zog,
Und auf beiden Seiten stand das Gewog',
Und druben fehlte nicht e i n e r.

Und Pharao kam an das Ufer gebraust,
Auf der Lippe den Grimm, das Schwert in der Faust.
Sein strahlendes Heer, weit kam's gerollt,
Und Ross und Reiter war eitel Gold!
„Nun, König der Könige, rette!"

Und hinab in das Meer mit Wagen und Tross,
Doch vornen sprengte des Todes Ross,
Und als in der Gasse ritt Mann an Mann,
Aufbrullten die Wogen und schlossen sich dann
Hoch uber ihr altes Bette

Schwer war der Harnisch und tief die See,
Nicht Ross noch Reiter kam wieder zur Höh',
Und Juda kniet', und der Herr war nah,
Und es sanken die Wasser und lagen da,
Und still ward's uber der Glätte.

HIE WELF

FÜRWAHR, ihr Langobarden, das war ein schwerer Tritt,
Den Friedrich Barbarossa durch Mailands Bresche ritt;
Licht war das Ross des Kaisers, ein Schimmel von Geburt,
Das war mit welschem Blute gescheckt bis uber den Sattelgurt.

Es sass der Hohenstaufe in Stahl von Fuss zu Kopf,
Er stemmte wider die Hufte den schweren Schwertesknopf,
Das Haupt zuruckgeworfen, die Lippe kniff sich schlimm,
Sein Bart stob all zu Berge und jedes Haar war Grimm.

Wie lagest du, O Mailand, du sonst so hoch und frei,
Zertreten im blutigen Staube, du Perle der Lombardei!
Der Schutt im Winde wirbelte, wo Säulen geragt unlängst,
Und uber den Marmor stampfte der schwerhufige Friesenhengst

Und Stille uber den Trummern und Stille in dem Tross,
Da zugelte der Rächer sein kaiserliches Ross.
Und tiefer ward die Stille, denn alles stand zur Stell',
Quer auf des Siegers Wege lag ein sterbender Rebell.

Der bäumte sich gewaltig mit halbem Leib hochauf,
Und sah mit unauslöschlichem, tötlichem Grimm herauf,
Er wimmerte nicht „Erbarmen!“ Er winselte nicht: „Gott helf!“
Er knirschte unter dem Helm vor sein trotziges: „Hie Welf!“

Das packte den Vertilger, wie fest er sich geglaubt,
Ihm schlug ein schwarzer Gedanke die schweren Zügel ums Haupt,
Er sah an südlichem Meere ein dunkelrot Schafott,
Drauf kniete der letzte Staufe das letzte Mal vor Gott.

DER GEFANGENE ADMIRAL

Sind heute dreiunddreissig Jahr,
Seit ich kein Segel sah,
Es steht der Turm unwandelbar,
Die Kett' ist ewig da.
Sie haben gemauert den Delphin
In lichtlos Felsgestein
Und unerreichbar uber ihn
Ein winzig Fensterlein.
Nicht, dass ich fern von Licht und Tag,
Macht mir das Herz so schwer,
Als dass ich dich nicht zu schaun vermag,
Mein heiliges blaues Meer!

Ich höre nicht, wie die Brandung rollt,
Und keiner Mowe Geschrill,
Und wenn die Kette nicht rasseln wollt',
So wär' es totenstill.
Sie bauten wohl fern vom Meer den Turm,
Wo keine Woge prallt,
Kein Bootsmann pfeift und pfeift kein Sturm,
Kein Schuss den Sturm durchschallt.
Nicht, dass man in schweigende Nacht mich warf,
Macht mir das Herz so schwer,
Als dass ich dich nicht hören darf,
Mein tief aufdonnerndes Meer!

Mein greises Gebein ist schwer und leer,
Mein Leib wird nimmer heil,
Die Faust schwingt nimmer die Lunte mehr
Und nimmer das Enterbeil! —
Die grosse Flagge auf dem Mast,
Die Breitseit' lasset sehn,
Und Jungens, wen aufs Korn ihr fasst,
Der Teufel hole den! —
Nicht, dass ich verwelkt in Haft und Bann,
Macht mir das Herz so schwer,

Als dass ich auf dir nicht fechten kann,
Mein kampferschüttertes Meer!

Nun drauf und dran, geentert keck,
Und feuert noch einmal!
Ha, Schiff an Schiff und Deck an Deck,
Und ich der Admiral!
O fiel' ich doch im Kugelgezisch!
Hier lieg' ich siech und wund,
Hinschmachtend wie im Sand ein Fisch,
Und sterbend wie ein Hund.
Nicht, dass ich sterbe Zoll um Zoll,
Macht mir das Herz so schwer,
Als dass ich auf dir nicht sterben soll,
Mein oft bezwungenes Meer!

Die Segel hangt das Schiff im Leid,
Ein schwarzes, verwitwetes Weib,
Die Flagge deckt als Sterbekleid
Den toten Heldenleib.
Er sinkt ins Meer von der Spiegelwand,
Das bebt in heiliger Scheu. —
Mich aber scharren sie in den Sand
Und schiessen nicht einmal dabei!
Nicht, dass mein Leben hier verrann,
Macht nur mein Herz so schwer,
Als dass ich in dir nicht schlafen kann,
Du Heldengrab, mein Meer!

CONRAD FERDINAND MEYER

1825-98

FÜLLE

Genug ist nicht genug! Gepriesen werde
Der Herbst! Kein Ast, der seiner Frucht entbehrte!
Tief beugt sich mancher allzureich beschwerte,
Der Apfel fällt mit dumpfem Laut zur Erde.

Genug ist nicht genug! Es lacht im Laube!
Die saft'ge Pfirsche winkt dem durst'gen Munde!
Die trunknen Wespen summen in die Runde:
„Genug ist nicht genug!" um eine Traube.

Genug ist nicht genug! Mit vollen Zügen
Schlurft Dichtergeist am Borne des Genusses,
Das Herz, auch es bedarf des Überflusses,
Genug kann nie und nimmermehr genugen!

FIRNELICHT

Wie pocht' das Herz mir in der Brust
Trotz meiner jungen Wanderlust,
Wann, heimgewendet, ich erschaut
Die Schneegebirge, suss umblaut,
Das grosse stille Leuchten!

Ich atmet' eilig, wie auf Raub,
Der Märkte Dunst, der Städte Staub.
Ich sah den Kampf — Was sagest du,
Mein reines Firnelicht, dazu,
Du grosses stilles Leuchten?

Nie prahlt' ich mit der Heimat noch
Und liebe sie von Herzen doch!
In meinem Wesen und Gedicht
Alluberall ist Firnelicht,
Das grosse stille Leuchten.

Was kann ich fur die Heimat tun,
Bevor ich geh im Grabe ruhn?
Was geb ich, das dem Tod entflieht?
Vielleicht ein Wort, vielleicht ein Lied,
Ein kleines, stilles Leuchten!

DAS HEILIGE FEUER

Auf das Feuer mit dem goldnen Strahle
Heftet sich in tiefer Mitternacht
Schlummerlos das Auge der Vestale,
Die der Göttin ewig Licht bewacht.

Wenn sie schlummerte, wenn sie entschliefe,
Wenn ersturbe die versäumte Glut,
Eingesargt in Gruft und Grabestiefe
Wurde sie, wo Staub und Moder ruht.

Eine Flamme zittert mir im Busen,
Lodert warm zu jeder Zeit und Frist,
Die, entzundet durch den Hauch der Musen,
Ihnen ein beständig Opfer ist.

Und ich hute sie mit heil'ger Scheue,
Dass sie brenne rein und ungekränkt,
Denn ich weiss, es wird der ungetreue
Wächter lebend in die Gruft versenkt.

SCHILLERS BESTATTUNG

Ein ärmlich duster brennend Fackelpaar, das Sturm
Und Regen jeden Augenblick zu loschen droht.
Ein flatternd Bahrtuch. Ein gemeiner Tannensarg
Mit keinem Kranz, dem kargsten nicht, und kein Geleit!
Als brächte eilig einen Frevel man zu Grab.
Die Träger hasteten. Ein Unbekannter nur,
Von eines weiten Mantels kuhnem Schwung umweht,
Schritt dieser Bahre nach. Der Menschheit Genius
wars.

HOCHZEITSLIED

Aus der Eltern Macht und Haus
Tritt die zucht'ge Braut heraus
An des Lebens Scheide —
Geh und lieb und leide!

Freigesprochen, unterjocht,
Wie der junge Busen pocht
Im Gewand von Seide —
Geh und lieb und leide!

Frommer Augen helle Lust
Überstrahlt an voller Brust
Blitzendes Geschmeide —
Geh und lieb und leide!

Merke dirs, du blondes Haar:
Schmerz und Lust Geschwisterpaar,
Unzertrennlich beide —
Geh und lieb und leide!

AM HIMMELSTOR

Mir träumt', ich komm ans Himmelstor
Und finde dich, du Susse!
Du sassest bei dem Quell davor
Und wuschest dir die Füsse.

Du wuschest, wuschest ohne Rast
Den blendend weissen Schimmer,
Begannst mit wunderlicher Hast
Dein Werk von neuem immer.

Ich frug: „Was badest du dich hier
Mit tränennassen Wangen?"
Du sprachst: „Weil ich im Staub mit dir,
So tief im Staub gegangen."

DER GESANG DES MEERES

Wolken, meine Kinder, wandern gehen
Wollt ihr? Fahret wohl! Auf Wiedersehen!
Eure wandellustigen Gestalten
Kann ich nicht in Mutterbanden halten.

Ihr langweilet euch auf meinen Wogen,
Dort die Erde hat euch angezogen·
Kusten, Klippen und des Leuchtturms Feuer!
Ziehet, Kinder! Geht auf Abenteuer!

Segelt, kuhne Schiffer, in den Luften!
Sucht die Gipfel! Ruhet uber Kluften!
Brauet Sturme! Blitzet! Liefert Schlachten!
Traget gluh'nden Kampfes Purpurtrachten!

Rauscht im Regen! Murmelt in den Quellen!
Fullt die Brunnen! Rieselt in die Wellen!
Braust in Stromen durch die Lande nieder —
Kommet, meine Kinder, kommet wieder!

DAS WEISSE SPITZCHEN

Ein blendendes Spitzchen blickt uber den Wald,
Das ruft mich, das zieht mich, das tut mir Gewalt:

„Was schaffst du noch unten im Menschengewuhl?
Hier oben ists einsam! Hier oben ists kuhl!

Der See mir zu Fussen hat heut sich enteist,
Er kräuselt sich, flutet, er wandert, er reist.

Die Moosbank des Felsens ist dir schon bereit,
Von ihr ists zum ewigen Schnee nicht mehr weit!"

Das Spitzchen, es ruft mich, sobald ich erwacht,
Am Mittag, am Abend, im Traum noch der Nacht.

So komm ich denn morgen! Nun lass mich in Ruh!
Erst schliess ich die Bücher, die Schreine noch zu.

Leis wandelt in Luften ein Herdengeläut ·
„Lass offen die Truhen! Komm lieber noch heut."

DER ROMISCHE BRUNNEN

Aufsteigt der Strahl und fallend giesst
Er voll der Marmorschale Rund,
Die, sich verschleiernd, uberfliesst
In einer zweiten Schale Grund,
Die zweite gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut,
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und stromt und ruht.

SONNTAGS

Ich liebe, Nymphe, deine keusche Flut,
Die kühl im allertiefsten Walde ruht.
Du spiegelst weder Stadt noch Firneschnee,
Den Himmel schimmerst du, mein kleiner See!
Dein Antlitz sagt mir alles, rasch erregt,
Was dir das kindliche Gemut bewegt,
Und leicht erhellt, verdunkelt ohne Grund,
Macht es mir alle deine Launen kund.

Der Kahn, verborgen tief im Schilfe dort,
Gefesselt ist er durch ein Zauberwort.
Nie hat gelost ihn eine trunkne Schar,
Nie hat sich eine Dirn im Flatterhaar,

Von rohen Buhlen durch den Wald gehetzt,
Vor deinen Spiegel keuchend hingesetzt.
Nie hat ein unstet zuckend Fackelrot
Dir über deine kühle Stirn geloht!

Horch! Stimmen durch den Wald! Ein Lustgeschrei!
Gekreisch! Gewieher! Freches Volk, vorbei!
Den Gassenhauer, liederlich gejohlt
— Schäme dich, Echo! — hast du wiederholt!
Verhulle, Nymphe, deiner Augen Schein,
Verbirg dich tiefer in den Wald hinein!
Und zürnend gegen den Tumult gewandt:
„Hinweg!“ gebot ich mit erhobner Hand.

„Nicht näher!“ Und im Walde ward es Ruh.
Der Jubel zog sich einer Schenke zu.
Du bliebst in deinem blauen Kleide rein,
In deinem grunen Waldesdämmerschein —
Indessen hat die Sonne sich geneigt.
Wie süss in jedem Blatt die Stille schweigt!
In Tannenduft und unter Himmelsruh,
Bewacht von meinem Blick, entschlummerst du!

EINGELEGTE RUDER

Meine eingelegten Ruder triefen,
Tropfen fallen langsam in die Tiefen.

Nichts, das mich verdross! Nichts, das mich freute!
Niederrinnt ein schmerzensloses Heute!

Unter mir — ach, aus dem Licht verschwunden —
Träumen schon die schönern meiner Stunden.

Aus der blauen Tiefe ruft das Gestern:
Sind im Licht noch manche meiner Schwestern?

DER MARMORKNABE

In der Capuletti Vigna graben
Gärtner, finden einen Marmorknaben,
Meister Simon holen sie herbei,
Der entscheide, welcher Gott es sei.

Wie den Fund man dem Gelehrten zeigte,
Der die graue Wimper forschend neigte,
Kniet' ein Kind daneben. Julia,
Die den Marmorknaben finden sah.

„Welches ist dein susser Name, Knabe?
Steig ans Tageslicht aus deinem Grabe!
Eine Fackel tragst du? Bist beschwingt?
Amor bist du, der die Herzen zwingt?"

Meister Simon, streng das Bild betrachtend,
Eines Kindes Worte nicht beachtend,
Spricht: „Er loscht die Fackel. Sie verloht.
Dieser schone Jungling ist der Tod."

EWIG JUNG IST NUR DIE SONNE

Heute fanden meine Schritte mein vergessnes Jugendtal,
Seine Sohle lag verodet, seine Berge standen kahl.
Meine Baume, meine Traume, meine buchendunkeln Hoh'n —
Ewig jung ist nur die Sonne, sie allein ist ewig schön.

Druben dort im schilf'gem Grunde, wo die mude Lache liegt,
Hat zu meiner Jugendstunde sich lebend'ge Flut gewiegt,
Durch die Heiden, durch die Weiden ging ein wandernd Herdgetön —
Ewig jung ist nur die Sonne, sie allein ist ewig schön.

AUF GOLDGRUND

Ins Museum bin zu später
Stunde heut ich noch gegangen,
Wo die Heil'gen, wo die Beter
Auf den goldnen Gründen prangen.

Dann durchs Feld bin ich geschritten
Heisser Abendglut entgegen,
Sah, die heut das Korn geschnitten,
Garben auf die Wagen legen.

Um die Lasten in den Armen,
Um den Schnitter und die Garbe
Floss der Abendglut, der warmen,
Wunderbare Goldesfarbe.

Auch des Tages letzte Burde,
Auch der Fleiss der Feierstunde
War umflammt von heil'ger Wurde,
Stand auf schimmernd goldnem Grunde.

MÖWENFLUG

Möwen sah um einen Felsen kreisen
Ich in unermudlich gleichen Gleisen,
Auf gespannter Schwinge schweben bleibend,
Eine schimmernd weisse Bahn beschreibend,
Und zugleich in grunem Meeresspiegel
Sah ich um dieselben Felsenspitzen
Eine helle Jagd gestreckter Flügel
Unermüdlich durch die Tiefe blitzen.
Und der Spiegel hatte solche Klarheit,
Dass sich anders nicht die Flugel hoben
Tief im Meer als hoch in Lüften oben,
Dass sich völlig glichen Trug und Wahrheit.

Allgemach beschlich es mich wie Grauen,
Schein und Wesen so verwandt zu schauen,
Und ich fragte mich, am Strand verharrend,
Ins gespenstische Geflatter starrend:
Und du selber? Bist du echt beflügelt?
Oder nur gemalt und abgespiegelt?
Gaukelst du im Kreis mit Fabeldingen?
Oder hast du Blut in deinen Schwingen?

CHOR DER TOTEN

Wir Toten, wir Toten sind grössere Heere
Als ihr auf der Erde, als ihr auf dem Meere!
Wir pflugten das Feld mit geduldigen Taten,
Ihr schwinget die Sicheln und schneidet die Saaten,
Und was wir vollendet und was wir begonnen,
Das füllt noch dort oben die rauschenden Bronnen,
Und all unser Lieben und Hassen und Hadern,
Das klopft noch dort oben in sterblichen Adern,
Und was wir an gultigen Sätzen gefunden,
Dran bleibt aller irdische Wandel gebunden,
Und unsere Tone, Gebilde, Gedichte
Erkämpfen den Lorbeer im strahlenden Lichte,
Wir suchen noch immer die menschlichen Ziele —
Drum ehret und opfert! Denn unser sind viele!

MIT ZWEI WORTEN

Am Gestade Palästinas, auf und nieder, Tag um Tag,
„London?" frug die Sarazenin, wo ein Schiff vor Anker lag.
„London!" bat sie lang vergebens, nimmer müde, nimmer zag,
Bis zuletzt an Bord sie brachte eines Bootes Ruderschlag.

Sie betrat das Deck des Seglers und ihr wurde nicht gewehrt.
Meer und Himmel. „London?“ frug sie, von der Heimat abgekehrt,
Suchte, blickte, durch des Schiffers ausgestreckte Hand belehrt,
Nach den Küsten, wo die Sonne sich in Abendglut verzehrt . . .

„Gilbert?“ fragt die Sarazenin im Gedräng der grossen Stadt,
Und die Menge lacht und spottet, bis sie dann Erbarmen hat.
„Tausend Gilbert gibt's in London!“ Doch sie sucht und wird nicht matt.
„Labe dich mit Trank und Speise!“ Doch sie wird von Tränen satt.

„Gilbert!“ „Nichts als Gilbert? Weisst du keine andern Worte? Nein?“
„Gilbert!“ . . . „Hört, das wird der weiland Pilger Gilbert Becket sein —
Den gebräunt in Sklavenketten gluher Wüste Sonnenschein —
Dem die Bande löste heimlich eines Emirs Töchterlein —

Pilgrim Gilbert Beckett!“ drohnt es, braust es längs der Themse Strand.
Sieh, da kommt er ihr entgegen, von des Volkes Mund genannt,
Über seine Schwelle fuhrt er, die das Ziel der Reise fand.
Liebe wandert mit zwei Worten gläubig uber Meer und Land.

DIE FÜSSE IM FEUER

Wild zuckt der Blitz. In fahlem Lichte steht ein Turm.
Der Donner rollt. Ein Reiter kämpft mit seinem Ross,
Springt ab und pocht ans Tor und lärmt. Sein Mantel saust
Im Wind. Er halt den scheuen Fuchs am Zügel fest.
Ein schmales Gitterfenster schimmert goldenhell
Und knarrend offnet jetzt das Tor ein Edelmann . . .

— „ Ich bin ein Knecht des Königs, als Kurier geschickt
Nach Nîmes. Herbergt mich! Ihr kennt des Königs Rock!“
— „ Es sturmt. Mein Gast bist du. Dein Kleid, was kummert's mich?
Tritt ein und warme dich! Ich sorge fur dein Tier!“
Der Reiter tritt in einen dunkeln Ahnensaal,
Von eines weiten Herdes Feuer schwach erhellt,
Und je nach seines Flackerns launenhaftem Licht
Droht hier ein Hugenott im Harnisch, dort ein Weib,
Ein stolzes Edelweib aus braunem Ahnenbild . . .
Der Reiter wirft sich in den Sessel vor dem Herd
Und starrt in den lebend'gen Brand. Er brutet, gafft . . .
Leis straubt sich ihm das Haar. Er kennt den Herd, den Saal . . .
Die Flamme zischt. Zwei Fusse zucken in der Glut.
Den Abendtisch bestellt die greise Schaffnerin
Mit Linnen blendend weiss. Das Edelmägdlein hilft.
Ein Knabe trug den Krug mit Wein. Der Kinder Blick
Hangt schreckensstarr am Gast und hangt am Herd entsetzt . . .
Die Flamme zischt. Zwei Fusse zucken in der Glut.
— „ Verdammt! Dasselbe Wappen! Dieser selbe Saal!

Drei Jahre sinds . . . Auf einer Hugenottenjagd . . .
Ein fein, halsstarrig Weib . . . ‚Wo steckt der Junker? Sprich!‘
Sie schweigt. ‚Bekenn!‘ Sie schweigt. ‚Gib ihn heraus!‘ Sie schweigt.
Ich werde wild. Der Stolz! Ich zerre das Geschöpf . . .
Die nackten Füsse pack ich ihr und strecke sie
Tief mitten in die Glut . . . ‚Gib ihn heraus!‘ Sie schweigt . . .
Sie windet sich . . . Sahst du das Wappen nicht am Tor?
Wer hiess dich hier zu Gaste gehen, dummer Narr?
Hat er nur einen Tropfen Bluts, erwürgt er dich.“ —
Eintritt der Edelmann. „Du traumst! Zu Tische, Gast . . .“

Da sitzen sie. Die Drei in ihrer schwarzen Tracht
Und er. Doch keins der Kinder spricht das Tischgebet.
Ihn starren sie mit aufgerissnen Augen an —
Den Becher füllt und übergiesst er, stürzt den Trunk,
Springt auf. „Herr, gebet jetzt mir meine Lagerstatt!
Müd bin ich wie ein Hund!“ Ein Diener leuchtet ihm,
Doch auf der Schwelle wirft er einen Blick zurück
Und sieht den Knaben flüstern in des Vaters Ohr . . .
Dem Diener folgt er taumelnd in das Turmgemach.

Fest riegelt er die Tür. Er prüft Pistol und Schwert.
Gell pfeift der Sturm. Die Diele bebt. Die Decke stöhnt.
Die Treppe kracht . . . Drohnt hier ein Tritt?
Schleicht dort ein Schritt? . . .
Ihn täuscht das Ohr. Vorüberwandelt Mitternacht.
Auf seinen Lidern lastet Blei und schlummernd sinkt
Er auf das Lager. Draussen platschert Regenflut.

Er träumt. „Gesteh!“ Sie schweigt. „Gib ihn heraus!“ Sie schweigt.
Er zerrt das Weib. Zwei Füsse zucken in der Glut.
Aufspruht und zischt ein Feuermeer, das ihn verschlingt . . .
— „Erwach! Du solltest längst von hinnen sein! Es tagt!“
Durch die Tapetentur in das Gemach gelangt,
Vor seinem Lager steht des Schlosses Herr — ergraut,
Dem gestern dunkelbraun sich noch gekraust das Haar.

Sie reiten durch den Wald. Kein Luftchen regt sich heut.
Zersplittert liegen Ästetrummer quer im Pfad.
Die fruhsten Voglein zwitschern, halb im Traume noch
Friedsel'ge Wolken schwimmen durch die klare Luft,
Als kehrten Engel heim von einer nächt'gen Wacht.
Die dunkeln Schollen atmen kräft'gen Erdgeruch.
Die Ebne öffnet sich. Im Felde geht ein Pflug.
Der Reiter lauert aus den Augenwinkeln: „Herr,
Ihr seid ein kluger Mann und voll Besonnenheit
Und wisst, dass ich dem grössten König eigen bin.
Lebt wohl. Auf Nimmerwiedersehn!“ Der Andre spricht:
„Du sagsts! Dem grossten Konig eigen! Heute ward
Sein Dienst mir schwer . . . Gemordet hast du teuflisch mir
Mein Weib! Und lebst! . . . Mein ist die Rache, redet Gott.“

VIKTOR VON SCHEFFEL

1826–86

ALT HEIDELBERG, DU FEINE

Alt Heidelberg, du feine,
Du Stadt an Ehren reich,
Am Neckar und am Rheine
Kein' andre kommt dir gleich.

Stadt frohlicher Gesellen,
An Weisheit schwer und Wein,
Klar ziehn des Stromes Wellen,
Blauäuglein blitzen drein.

Und kommt aus lindem Suden
Der Frühling ubers Land,
So webt er dir aus Blüten
Ein schimmernd Brautgewand.

Auch mir stehst du geschrieben
Ins Herz gleich einer Braut,
Es klingt wie junges Lieben
Dein Name mir so traut.

Und stechen mich die Dornen,
Und wird mir's drauss zu kahl,
Geb' ich dem Ross die Spornen
Und reit' ins Neckartal.

DER ICHTHYOSAURUS

Es rauscht in den Schachtelhalmen,
Verdächtig leuchtet das Meer,
Da schwimmt mit Tränen im Auge
Ein Ichthyosaurus daher.

Ihn jammert der Zeiten Verderbnis,
Denn ein sehr bedenklicher Ton
War neuerlich eingerissen
In der Liasformation.

„Der Plesiosaurus, der Alte,
Er jubelt in Saus und Braus,
Der Pterodactylus selber
Flog neulich betrunken nach Haus.

Der Iguanodon, der Lümmel,
Wird frecher zu jeglicher Frist,
Schon hat er am hellen Tage
Die Ichthyosaura gekusst.

Mir ahnt eine Weltkatastrophe,
So kann es ja langer nicht gehn;
Was soll aus dem Lias noch werden,
Wenn solche Dinge geschehn?“

So klagte der Ichthyosaurus,
Da ward es ihm kreidig zu Mut;
Sein letzter Seufzer verhallte
Im Qualmen und Zischen der Flut.

Es starb zu derselbigen Stunde
Die ganze Saurierei,
Sie kamen zu tief in die Kreide,
Da war es naturlich vorbei.

Und der uns hat gesungen
Dies petrefaktische Lied,
Der fand's als fossiles Albumblatt
Auf einem Koprolith.

ALTASSYRISCH

Im Schwarzen Walfisch zu Askalon,
Da trank ein Mann drei Tag',
Bis dass er steif wie ein Besenstiel
Am Marmortische lag.

Im Schwarzen Walfisch zu Askalon,
Da sprach der Wirt: „Halt an!
Der trinkt von meinem Dattelsaft
Mehr als er zahlen kann."

Im Schwarzen Walfisch zu Askalon,
Da bracht' der Kellner Schar
In Keilschrift auf sechs Ziegelstein
Dem Gast die Rechnung dar.

Im Schwarzen Walfisch zu Askalon,
Da sprach der Gast: „O weh!
Mein bares Geld ging alles drauf
Im Lamm zu Ninive!"

Im Schwarzen Walfisch zu Askalon,
Da schlug die Uhr halb vier,
Da warf der Hausknecht aus Nubierland
Den Fremden vor die Tur.

Im Schwarzen Walfisch zu Askalon
Wird kein Prophet geehrt,
Uud wer vergnügt dort leben will,
Zahlt bar, was er verzehrt.

HEINRICH LEUTHOLD

1827–79

BLÄTTERFALL

Leise, windverwehte Lieder,
Mögt ihr fallen in den Sand!
Blätter seid ihr eines Baumes,
Welcher nie in Blute stand.

Welke, windverwehte Blätter,
Boten naher Winterruh,
Fallet sacht! . . . ihr deckt die Gräber
Mancher toten Hoffnung zu.

EGLANTINE

Wie der Sturmwind, der uber die Heide pfeift
Ohne Rast, ohne Ruh, ohne sichere Statt,
So mein heisser Sinn uber die Erde schweift,
So mein Herz, das keinen Freund, keine Heimat hat;
Die sanfte blaue Blume im wogenden Korn,
Die zahme Blume ist nicht fur mich —
Eine wilde Rose lieb' ich
Mit scharfem Dorn.

Ich gruss' dich, du trotzig, schwarzäugig Kind!
Du liebst die Liebe, ich liebe den Schmerz;
Mein Sinn ist wie der brausende Wind,
Eine wilde Rose sei dein Herz. —
Drin lodre die Liebe, drin laure der Zorn,
Einen Kuss, einen Kuss mir gib!
Eine wilde Rose sei unsre Lieb
Mit scharfem Dorn!

Mein Sinn ist wie der brausende Wind;
Was soll dein Zürnen, was soll dein Harm?
Wo ist dein Trotz? Lass los, mein Kind,
Lass los den weissen, den schwellenden Arm!
Frische Morgenluft meine gluhende Stirne küsst;
Dem schäumenden Renner den hetzenden Sporn!
Eine wilde Rose mein Leben ist
Mit scharfem Dorn.

TRINKLIED

Greift zum Becher und lasst das Schelten!
Die Welt ist blind . . .
Sie frägt, was die Menschen gelten,
Nicht, was sie sind.

Uns aber lasst zechen . . . und krönen
Mit Laubgewind
Die Stirnen, die noch dem Schönen
Ergeben sind!

Und bei den Posaunenstossen,
Die eitel Wind,
Lasst uns lachen uber Grössen,
Die keine sind!

MITTAGSRUHE

Mit schattigem Kastanienwalde
Senkt sich vom Apennin die Schlucht,
Oliven schmucken reich die Halde,
Limonen reifen an der Bucht;
Ein dunkles Kloster ragt zur Seite
Des Wegs, verhüllt mit Blutenschnee —
Vor uns in ungemessner Weite,
Ein glatter Spiegel, ruht die See.

Es stört die Welt mit keiner Kunde
Dies reizende Begrabensein;
Wir zählen weder Tag noch Stunde,
Und wie im Traum nur fällt mir ein,
Dass uberm Berg dort mit den Pinien
Die Heimat liegt, an der ich hing,
Eh' ich im Frieden dieser Vignen
In deinem Arm verloren ging.

ROMAN

Da liegt im Schatten der Linden
Einsam das Gotteshaus;
Glockenklang mit den Winden
Zittert ins Land hinaus.

Es sprudeln und platschern die Bronnen
Wohl um die alte Abtei;
Im Klostergarten die Nonnen
Wandeln zwei um zwei.

Die eine, die mich betrachtet,
Senkt tiefer den Schleier aufs Kleid; . . .
Doch tiefer noch umnachtet
Die Seele mir Reu' und Leid.

AN EINEM GRABE

Dem Armen, der gebeugt von Jammer,
Dem Reichen in der goldnen Kammer,
Uns allen naht der Tod und schwingt
Den Hammer,
Und was im Herzen klagt und singt,
Verklingt.

Was Grosses auch der Mensch empfinde,
Was er erstrebe, was er finde:
Sein Tun und Denken sind nur Rauch
Im Winde; —
Der höchste Ruhm, was ist er auch?
Ein Hauch!

Will ich damit den Schmerz vergleichen,
Die Not, der Hoffnung früh Verbleichen,
Fühl' ich den Mut zum Leben fast
Entweichen:
Dann wünsch' ich oft von soviel Last
Mir Rast.

Wohl dem, der mit den Spielgenossen,
Den Rosen, deren Duft zerflossen,
Sobald der Lenz das Augenlid
Geschlossen,
Im ersten Kuss, beim ersten Lied
Verschied!

DER TOD

Während Böse den Tod furchten und Frohe scheun,
Rufen Arme ihn an, Tapfere trotzen ihm;
Doch Geprüfte und Weise
Sehn ihn nahen wie einen Freund.

Denn den Frieden der Brust, welchen die Welt entweiht
Und die Sorge geraubt, bringt uns der Tod zurück,
Und der kettenbeschwerten
Seele löst er den Sklavenring.

AUSKLANG

Als hielten Mars in Lauben
Der Kypris Arme fest,
Als bauten ihre Tauben
In seinem Helm das Nest,

So schwieg des Krieges Schrecken.
Zuweilen nur gelind
Schlugen in Myrtenhecken
Die Becken
Und Waffen an im Wind.

STIMMUNGSBILD

Rings Wald und Moor. Wie schwul die Luft!
Die Wildnis hier, wie abgelegen!
Gleich einer dunkelgrunen Gruft
Gähnt schweigend mir der See entgegen.

Ein Wasserhuhn huscht scheu empor
Und duckt sich wieder unterm Schilfe;
Gedehnt und wimmernd tönt vom Moor
Ein Laut oft, wie ein Ruf um Hilfe.

Ein Geier schwebt mit schrillem Pfiff
Hoch über meinem Haupt im Blauen . . .
Am Strande liegt ein leckes Schiff,
Wie eine Leiche anzuschauen.

Und fernher — kalt und feierlich —
Ragt das Gebirg' mit seinen Gletschern;
Es spiegelt in den Wellen sich,
Die ums versunkne Pfahldorf plätschern.

DER WALDSEE

Wie bist du schön, du tiefer, blauer See!
Es zagt der laue West, dich anzuhauchen,
Und nur der Wasserlilie reiner Schnee
Wagt schuchtern aus der stillen Flut zu tauchen.

Hier wirft kein Fischer seine Angelschnur,
Kein Nachen wird auf deinem Spiegel gleiten;
Wie Chorgesang der feiernden Natur
Rauscht nur der Wald in diesen Einsamkeiten.

Wildrosen streu'n dir ihren Weihrauch aus
Und wurz'ge Tannen, die mich rings umragen,
Und die wie Saulen eines Tempelbaus
Das wolkenlose Blau des Himmels tragen.

Einst kannt' ich eine Seele, ernst, voll Ruh',
Die sich der Welt verschloss mit sieben Siegeln,
Die, rein und tief, geschaffen schien wie du,
Nur um den Himmel in sich abzuspiegeln.

DIE DEUTSCHE SPRACHE

Dich vor allem, heilige Muttersprache,
Preis' ich hoch; denn was mir an Reiz des Lebens
Je gewährt ein karges Geschick, ich hab' es
Dir zu verdanken.

Spröde nennt der Stumper dich nur; mir gabst du
Alles; arm an eigenen Schatzen bin ich,
Doch verschwenderisch wie ein Konig schwelg' ich
Stets in den deinen.

Mancher Volker Sprachen vernahm ich; keine
Ist an Farbe, plastischem Reiz, an Reichtum,
Wucht und Tiefe, keine sogar an Wohllaut
Ist dir vergleichbar.

Ja, du bist der griechischen Schwester selber
Ebenburtig, wärst des Gedankenfluges
Eines Pindar wert und der Kunst der alten
Gottlichen Meister.

Wenn die Zeit auch nicht an des deutschen Volkes
Weltberuf mit ehernem Finger mahnte,
Eine solche Sprache allein genugte,
Ihn zu verkunden.

AN EINEN JUNGEN FREUND

Nimm dieses Leben nicht so ernst!
Recht spasshaft ist's im allgemeinen . . .
Je besser du es kennen lernst,
Je munt'rer wird es dir erscheinen.

Kein Drama ist's im grossen Stil —
Wie du dir denkst — mit Schuld und Suhne;
Es ist ein derbes Possenspiel
Auf einer Dilettantenbuhne.

Zwar wär's nicht halb so jämmerlich,
Wenn nur die Leute besser spielten,
Und wenn die Lustigmacher sich
Nicht immer fur die Helden hielten.

PAUL HEYSE

1830–1914

MORGENWIND

Wenn noch kaum die Hahne krahen,
Macht sich auf der Morgenwind,
Feget aus mit starkem Wehen
Stadt und Flur und Wald geschwind.

Allen Bäumen in der Runde
Schuttelt er die Locken aus,
Weckt die Blümlein in dem Grunde,
Lockt die Lerch' ins Tal hinaus.

Nebel, die an Bergen hangen,
Jagt er ohne Gnade fort;
Kommt Frau Sonne dann gegangen,
Find't sie sauber jeden Ort.

Will sie bei dem treuen Winde
Sich bedanken in Person,
Ist er, dass ihn keiner finde,
Über alle Berge schon.

VORFRÜHLING

Stürme brausten uber Nacht,
Und die kahlen Wipfel troffen
Fruhe war mein Herz erwacht,
Schuchtern zwischen Furcht und Hoffen.

Horch, ein trautgeschwatz'ger Ton
Dringt zu mir vom Wald hernieder.
Nisten in den Zweigen schon
Die geliebten Amseln wieder?

Dort am Weg der weisse Streif —
Zweifelnd frag' ich mein Gemute:
Ist's ein später Winterreif
Oder erste Schlehenblute?

AUS DER HÖHE

Hoch uber dem Kloster
Da schwebet ein Weih,
Aus himmelhohen Luften
Er tut einen Schrei.

Dicht unter dem Kloster,
Wo der Laubwald sich senkt,
Da grünet die Halde,
Vom Giessbach getränkt.

Da klettern die Ziegen
Dem Berg um die Stirn.
Einen Zweig in den Händen
Sitzt hutend die Dirn'.

Sie schaut in die Ferne
Weit über die Kluft;
Ihr wehen die Haare
In der spielenden Luft.

Auf einmal, da lacht sie
Und tut einen Schrei;
Hat nichts zu verkunden,
Ruft niemand herbei:

Schreit nur, dass die Stille
Nicht sprengt ihre Brust,
Wie der einsame Vogel
Vor himmelhoher Lust.

HAT DICH DIE LIEBE BERÜHRT . . .

Hat dich die Liebe berührt,
Still unterm lärmenden Volke
Gehst du in goldener Wolke,
Sicher vom Gotte gefuhrt.

Nur wie verloren umher
Lässest die Blicke du wandern,
Gönnst ihre Freude den andern,
Trägst nur nach einem Begehr

Scheu in dich selber verzückt,
Mochtest du hehlen vergebens,
Dass nun die Krone des Lebens
Strahlend die Stirne dir schmuckt.

LAURELLA

Du bist noch wild, du bist noch scheu,
Nur von der Mutter gezähmt,
Du weisst noch nichts von Lieb' und Treu',
Was Menschen entzuckt und grämt.

Du lässest dein Haar in die Stirne wehn
Und tief deine Wimper sich senken.
Kein Mann, kein Madchen soll erspahn,
Was deine Augen sich denken.

Was beissest du in die Orangenfrucht
Mit weissen Zahnen so heftig?
Was wirfst du den Arm in des Tanzes Flucht
Um des Schwesterchens Leib so kraftig?

Was wirst du nur so zornig rot,
Lachen die Bursche, die frechen?
Warum erschrickst du bis in den Tod,
Hörst du von Liebe sprachen?

ROBERT HAMERLING

1830–89

FRAGE NICHT . . .

Frage nicht die Maid, ob sie dich liebe,
Wenn der Lenz mit Bluten euch umweht,
Und ein Aufruhr wonniger Gefuhle
Durch den lebensfrohen Busen geht!

Es entschlupft den lustgeschwellten Lippen
Allzu leicht ein liebewarmes Ja!
Fluchtig sieht den Wonnetraum sie schwinden,
Und sie weiss nicht mehr, wie ihr geschah.

Mit dem Lenz verrauscht vielleicht die Wärme,
Die der blutenschwang're West ihr lieh,
Und ihr Ja, es ist der Text, der kahle,
Einer suss verscholl'nen Melodie.

Frage sie, wenn kalt die Winde sausen,
Trub auf euch der Himmel schaut herab;
Frage sie auf blutenleerer Heide,
Frage sie an ihrer Mutter Grab;

Frage sie, wenn still in ihren Adern
Kreist das Blut, wenn ernst ihr Angesicht,
Frage sie, wenn ihre Sinne schweigen
Und ihr Herz allein, das reine, spricht.

SIROKKO

Sirocco, der gliederlosende,
Brütet uber dem Golf,
Weiche Nebel hängen herein
Über Meer und Stadt,
Und trube brennen in den Gassen die Lichter,
Die abendlichen:
Doch um so feuriger blitzen
Die schwarzen Augen der Schönen,
Und die weichen Lufte stimmen das Herz begehrlich.
Über den Markt hin lockt es
Zu folgen dem Schwarm
Den Mussiggänger,

Dieweil er arglos in sich trinkt
Den holderschlaffenden,
Suss-aufregenden,
Unvermerkt das Herz berauschenden Sudhauch.

Sie sagen, Mudigkeit triefe von seinen Schwingen,
Und lähme, weich einschmeichelnd, schaffende Tatkraft;
Ich aber lieb' ihn:
Himmlische Müdigkeit ist Mutter des Schönen.

Der Adler nicht, der machtvoll kreist um die Gipfel
des Hochgebirgs,
Und nicht die Lerche, die frohlich trillert im Morgen-
rot —
Du, muder Schwan,
Der hinschmilzt in sussen Gesängen
Auf weichen Fluten des Sees,
Du bist der Vogel Apollons!

SEGEN DER SCHÖNHEIT

Wandl' ich sinnend uber den lauten Marktplatz,
Wo des Volks sich drängender Schwarm die truben
Wellen walzt, da fuhl' ich mich einsam, seufze,
Finde die Welt rings

Leer und schal Doch taucht aus der Menge plötzlich,
Aus dem truben Larvengewuhl ein helles
Frauenantlitz, das wie ein selig Wunder
Milde mich anstrahlt,

Und dem Blick dann ebenso rasch entschwebt ist:
O wie rasch auch ist mir das Herz verwandelt!
Nimmer säng' und sagt' ich, wie mir geschieht, es
Glänzen die Blicke

Mir, das Blut wallt freier, ich hege wandelnd
Holden Trost und staune, wie suss der Schönheit
Segen niedertauet, und lieb und schön ist
Wieder die Welt mir.

DIE STERNE

Tausend goldne Sterne winken
Aus des Himmels blauer Höh';
Tausend goldne Sterne blinken
Aus dem spiegelglatten See.

Hoch hinan in blaue Ferne
Winken sie mit goldnem Licht;
Aufwärts, aufwärts zog' ich gerne,
Doch mein Flug erreicht sie nicht.

Nach der Erde hin, der feuchten,
Lockt mich ihr demantner Kranz;
Aber ach, die dort mir leuchten,
Sind ein wesenloser Glanz.

Und so mogt ihr, goldne Sterne,
Unsres Glucks Symbole sein:
Was der Himmel ist, ist ferne,
Was die Erde hat, ist Schein.

FELIX DAHN

1884–1912

GOTENTREUE

Erschlagen lag mit seinem Heer
Der Konig der Goten, Theodemer.

Die Hunnen jauchzten auf blut'ger Wal;
Die Geier stiessen herab zu Tal.

Der Mond schien hell; der Wind pfiff kalt;
Die Wölfe heulten im Föhrenwald.

Drei Männer ritten durchs Heidegefild,
Den Helm zerschroten, zerhackt den Schild.

Der erste über dem Sattel quer
Trug seines Königs zerbrochenen Speer.

Der zweite des Königs Kronhelm trug,
Den mittendurch ein Schlachtbeil schlug.

Der dritte barg mit treuem Arm
Ein verhullt Geheimnis im Mantel warm.

So kamen sie an die Donau tief,
Und der erste hielt mit dem Ross und rief:

„Ein zerhauener Helm, ein zerspellter Speer —
Vom Reich der Goten blieb nicht mehr!“

Und der zweite sprach: „In die Wellen dort
Versenkt den traurigen Gotenhort!

Dann springen wir nach dem Uferrand —
Was säumest du, Vater Hildebrand?“

„Und tragt ihr des Königs Kron' und Speer,
Ihr treuen Gesellen, ich habe mehr!“

Auf schlug er seinen Mantel weich:
„Hier trag' ich der Goten Hort und Reich.

Und habt ihr gerettet Speer und Kron',
Ich habe gerettet des Königs Sohn.

Erwache, mein Knabe, ich grusse dich,
Du Konig der Goten, Jungdieterich ! "

LIED DER GEUSEN

Gleichwie die Möwe ruhlos hastet
Von Land zu Meer, von Meer zu Land
Und kaum im Flug die Schwinge rastet
Auf Wellenschaum, auf Dunensand :

So wogen wir auf irren Bahnen
Von Deich zu Flut, von Flut zu Deich,
Zerschlissne Segel unsre Fahnen,
Ein morsches Schifflein unser Reich.

Oft nur den letzten Schuss im Laufe, —
Vom Sturm gepeitscht, vom Feind gehetzt, —
Ein adeliger Bettlerhaufe,
Den Hut zerhaun, das Wams zerfetzt.

Und doch erbebt das stolze Spanien,
In dessen Reich der Tag nicht sinkt,
Wenn unser Racheruf . „ Oranien ! "
Sich uber Albas Heere schwingt.

Ihr bebt mit Recht ! von Sklavenschande,
Bei Gott, wird dieser Boden rein,
Und mussten alle Niederlande
Vom Meeresflut verschlungen sein !

Durchstecht den Deich, reisst auf die Schleusen !
Ersäuft die fremde Tyrannei !
Es naht die See, es nahn die Geusen :
Das Land wird Meer, doch es wird frei !

BLUMEN-WORTE

„ Such ein Veilchen ! “
Scherzt das Veilchen.

„ Trink und lebe ! “
Winkt die Rebe.

„ Komm und kose ! “
Haucht die Rose.

„ Niemals weiche ! “
Mahnt die Eiche.

„ Komm und hilf ! “
Klagt das Schilf.

„ Auf zum Lichte ! “
Rauscht die Fichte.

„ Nie vergesse ! “
Die Zypresse.

MARTIN GREIF

1839–1910

GLÜCK

Gluck ist wie ein Sonnenblick :
Niemand kann's erjagen,
Niemand von sich sagen,
Dass er heut' und alle Frist
Ohne Wunsch und glucklich ist.

Glück ist wie ein Sonnenblick:
Erst wenn es vergangen,
Erst in Leid und Bangen
Denkt ein Herz und fühlt es klar,
Dass es einmal glücklich war.

GÄNSEMARSCH

Wo jüngst die blauen Husaren
Ihre flinken Rösslein geschwenkt,
Da treiben jetzt wieder die Gänse,
Wohin die Gerte sie lenkt.

Als hätten sie Fuhlung gelernet,
So trotten sie schnatternd im Chor;
Nur sie, die die Truppe befehligt,
Geht schweigender als zuvor.

JUGENDLIEBE

Denkst du an den Sommertag,
Da wir früh uns fanden
Und allein am grünen Hag
Junge Rosen banden?

Lerchen in der blauen Luft
Sangen ungesehen,
Ferne lag der Morgenduft
Über allen Höhen.

Standen still uns zugewandt,
Mochten träumend scheinen —
Wohl ich fühlte deine Hand
Manchmal in der meinen.

Plötzlich schlugst du auf den Blick,
Alles war gestanden —
Sag', wohin ist Ruh und Gluck,
Seit wir dort uns fanden ?

BARBARAZWEIGE

Am Barbaratage holt' ich
Drei Zweiglein vom Kirschenbaum,
Die setzt' ich in eine Schale,
Drei Wunsche sprach ich im Traum :

Der erste, dass einer mich werbe,
Der zweite, dass er noch jung,
Der dritte, dass er auch habe
Des Geldes wohl genung.

Weihnachten vor der Metten
Zwei Stocklein bluhten zur Frist ; —
Ich weiss einen armen Gesellen,
Den nähm' ich wie er ist.

DER WANDERER UND DER BACH

Wohin, o Bächlein, schnelle ?
„ Hinab ins Tal."
Verhalte deine Welle !
„ Ein andermal."

Was treibt dich so von hinnen ?
„ Ei, hielt ich je ? "
Willst du nicht ruhn und sinnen
„ Ja, dort im See."

Bist du schon gram der Erden
„ Ich eile zu."
Du wirst schon stille werden !
„ Nicht minder du."

DAS ERSTE SOMMERGRAS

Ich weiss es nicht, was es wohl ist,
Das mir zu Herzen geht,
Seh' ich das erste Sommergras
Vom Schnitter hingemäht.

Wohl spriesst das neue bald ihm nach,
Und Sommer bleibt noch lang,
Doch wird mir gar so trub dabei,
Hör' ich der Sichel Klang.

HOCHSOMMERNACHT

Stille ruht die weite Welt,
Schlummer füllt des Mondes Horn,
Das der Herr in Händen hält.

Nur am Berge rauscht der Born —
Zu der Ernte Hut bestellt
Wallen Engel durch das Korn.

HERBSTGEFÜHL

Wie ferne Tritte horst du's schallen,
Doch weit umher ist nichts zu sehn,
Als wie die Blatter träumend fallen
Und rauschend mit dem Wind verwehn.

Es dringt hervor wie leise Klagen,
Die immer neuem Schmerz entstehn,
Wie Wehruf aus entschwundnen Tagen,
Wie stetes Kommen und Vergehn.

Du hörst, wie durch der Bäume Gipfel
Die Stunden unaufhaltsam gehn,
Der Nebel regnet in die Wipfel,
Du weinst und kannst es nicht verstehn.

VOR DER ERNTE

Nun storet die Ähren im Felde
Ein leiser Hauch;
Wenn eine sich beugt, so bebet
Die andre auch.

Es ist, als ahnten sie alle
Der Sichel Schnitt —
Die Blumen und fremden Halme
Erzittern mit.

DER BERGSEE

1

Hinter bergumschlungnem Hugel
Ohne Regung ruht der See.
Manchmal nur aus seinem Spiegel
Schnellt ein Fischlein in die Hoh'.

Tannen und behangne Fichten,
Nah entstiegen dort dem Moos,
Samt dem Firnenschnee, dem lichten,
Spiegeln sich in seinem Schoss.

2

Zwischen Felsen eingeschlossen,
Liegt der Bergsee blank ergossen,
Merklich kaum im weiten Kreise
Regt er sich, wie atmend, leise.

Von dem Hange blum'ger Wiesen
Bis zum Zug getürmter Riesen
Spiegeln Nähe sich wie Ferne, —
Nachts durchzittern ihn die Sterne.

TURMCHORAL

Die Stadt liegt noch im Werktagsrauche
Und spiegelt trub im Fluss sich ab,
Da tont uralt mit sanftem Hauche
Der Sonntagsgruss vom Turm herab.

Des Erzes weitgetragne Stimmen
Erschallen in den reinen Hoh'n,
Die Sterne fangen an zu glimmen,
Und fromm verstummet das Getön.

IHR GRAB

Es bluht ein Grab in treuer Hut,
Das beste Herz darinnen ruht.

Zuoberst bluhen Rosen rot —
Dein Mund so manchen Kuss mir bot.

Und weiter ab die Lilie bluht —
Dein Herz hat rein fur mich gegluht.

Zu Fussen liegt ein gruner Kranz —
Ich schwang dich oft im Maientanz.

Die Leute gehen dran vorbei,
Mir aber bricht das Herz entzwei.

RUDOLF BAUMBACH
1842–1905

DIE BLAUE BLUME

Es pflogen einst drei Knaben
Der Ruh' im Waldesraum.
Die Wipfel rauschten droben,
Da hat sie sacht umwoben
Der Schlaf mit einem Traum.

Im Traume sahn sie bluhen
Die Blume himmelblau,
Von der die alten Geschichten
Der Wunder viel berichten;
Sie glänzte im Morgentau.

Da fuhren aus dem Schlummer
Die Knaben allzumal.
Sie taten sich trennen und suchen
Im Schatten der Tannen und Buchen,
Auf Bergen und im Tal.

Der erste von den dreien
War wohl ein Sonntagskind.
Er fand in hohler Weide
Ein Kästlein mit Geschmeide;
Das trug er heim geschwind;

Und liess ein Schloss sich bauen,
Und alles Land umher
Erscholl von seinem Ruhme. —
Der blauen Wunderblume
Gedacht' er nimmermehr.

Der zweite statt der Blute
Ein nussbraun Mädel fand.
Umrauscht von grunen Zweigen
Ward sie im Wald sein eigen
Und gab ihm Herz und Hand.

Er fuhrte seine Traute
Zum frohen Hochzeitsreihn
Und zeugte Madel und Buben
Und baute Kohl und Ruben,
Liess Blume Blume sein.

Der dritte, ach der dritte
Kam nimmermehr nach Haus.
Er sucht die Blume noch heute,
Und sehen ihn die Leute,
So lachen sie ihn aus.

DIE LINDENWIRTIN

Keinen Tropfen im Becher mehr
Und der Beutel schlaff und leer,
Lechzend Herz und Zunge. —
„ Angetan hat mir's der Wein,
Deiner Äuglein heller Schein,
Lindenwirtin, du junge ! "

„ Angekreidet wird hier nicht,
Weil's an Kreide uns gebricht,"
Lacht die Wirtin heiter.
„ Hast du keinen Heller mehr,
Gib zum Pfand dein Ränzel her,
Aber trinke weiter ! "

Tauscht der Bursch sein Ränzel ein
Gegen einen Krug voll Wein,
Tät zum Gehen sich wenden.
Spricht die Wirtin: „Junges Blut,
Hast ja Mantel, Stab, und Hut;
Trink und lass dich pfänden!“

Da vertrank der Wanderknab'
Mantel, Hut und Wanderstab,
Sprach betrubt: „Ich scheide.
Fahre wohl, du kuhler Trank,
Lindenwirtin jung und schlank,
Liebliche Augenweide!“

Spricht zu ihm das schöne Weib:
„Hast ja noch ein Herz im Leib;
Lass mir's, trauter Wandrer!“
Was geschah? — Ich tu's euch kund;
Auf der Wirtin rotem Mund
Brannte heiss ein andrer.

Der dies neue Lied erdacht,
Sang's in einer Sommernacht
Lustig in die Winde.
Vor ihm stand ein volles Glas,
Neben ihm Frau Wirtin sass
Unter der bluhenden Linde.

HERBST

Wenn im Purpurschein
Blinkt der wilde Wein
Und am Bach die Weide steht bereift;
Wenn die Zeitlos bluht,
Wenn die Drossel zieht
Und ihr Scheidelied vom Schlehdorn pfeift;

Wenn in Wald und Feld
Laut der Bracke bellt
Und das schlanke Reh verbluten muss;
Wenn die Haselmaus
In ihr Winterhaus
Schleppt die allerletzte Buchennuss:

Dann ade, ihr Felder,
Berge, Fohrenwälder,
Pfarrer, Forster, Schultheiss, Müller, Back!
Hab' das Wandern satt,
Ziehe nach der Stadt,
Wo der Roland steht am Rathauseck.

Blondes Gretelein,
Lass das Trauern sein!
Mit den Schwalben komm' ich wieder her.
Sollt' ich sterben eh'r,
Weine nicht so sehr,
Weil es schad um deine Äuglein wär'.

ADA CHRISTEN

1844–1901

NOT

All euer girrendes Herzeleid
Tut lange nicht so weh,
Wie Winterkälte im dunnen Kleid,
Die blossen Fusse im Schnee.

All eure romantische Seelennot
Schafft nicht so herbe Pein,
Wie ohne Dach und ohne Brot
Sich betten auf einen Stein.

AM TEICH

Ich kenne dich, du schwarzer Teich,
Genau weiss ich den Tag,
Als eine Tote still und bleich
An deinem Rande lag;
Und als der Pöbel scheu und stumm
Sich langsam nahte dir
Und abergläubig, feig und dumm
Bekreuzte sich vor ihr;
Als eine Hand den schonen Leib
Mit Haken an sich riss —
Der rohe Hauf' das tote Weib
Ein gottverdammtes hiess. —
Das starre Antlitz, hold und bleich,
Schaut' ich so manche Nacht,
In schwarzen Stunden, schwarzer Teich,
Hab' oft ich dein gedacht.

EIN BALG

Die alte Frau hat ein hartes Gesicht,
Doch kluge, sanfte Augen,
Die wenig mehr beim Pfennlglicht
Und nicht zum Weinen taugen.

Sie war ein Balg . . . Als Findelkind
Verlassner als die Armen,
Bat weder Herren noch Gesind
Um Futter und Erbarmen.

Sie griff fest zu und schaffte stramm
Wie ehrbar-ernste Leute,
Dass nie sie Unverdientes nahm,
Erfreut das Weib noch heute.

Sie zeigt auch jetzt mit Bauernstolz
Erdarbte Talerscheine:
„Die sind mein unverbranntes Holz,
Meine ungetrunknen Weine . . .

Die sind mein ungegessenes Brot,
Auf jedem steht geschrieben:
Ein Alter ohne Schand' und Not . . .
Und was mir Gott schuldig geblieben."

CHRISTBAUM

Hörst auch du die leisen Stimmen
Aus den bunten Kerzlein dringen?
Die vergessenen Gebete
Aus den Tannenzweiglein singen?
Hörst auch du das schuchternfrohe,
Helle Kinderlachen klingen?
Schaust auch du den stillen Engel
Mit den reinen, weissen Schwingen? . . .
Schaust auch du dich selber wieder
Fern und fremd nur wie im Traume?
Grusst auch dich mit Marchenaugen
Deine Kindheit aus dem Baume? . . .

ERNST VON WILDENBRUCH

1845–1909

WEIHNACHT

Die Welt wird kalt, die Welt wird stumm,
Der Wintertod geht schweigend um;
Er zieht das Leilach weiss und dicht
Der Erde ubers Angesicht —
Schlafe — schlafe.

Du breitgewölbte Erdenbrust,
Du Stätte aller Lebenslust,
Hast Duft genug im Lenz gesprüht,
Im Sommer heiss genug gegluht;
Nun komme ich, nun bist du mein,
Gefesselt nun im engen Schrein —
Schlafe — schlafe.

Die Winternacht hangt schwarz und schwer,
Ihr Mantel fegt die Erde leer,
Die Erde wird ein schweigend Grab,
Ein Ton geht zitternd auf und ab:
Sterben — sterben.

Da horch — im totenstillen Wald
Was fur ein süsser Ton erschallt?
Da sieh — in tiefer dunkler Nacht
Was fur ein susses Licht erwacht?
Als wie von Kinderlippen klingt's,
Von Ast zu Ast wie Flammen springt's,
Vom Himmel kommt's wie Engelsang,
Ein Floten- und Schalmeienklang:
Weihnacht! Weihnacht!

Und siehe — welch ein Wundertraum:
Es wird lebendig Baum an Baum,
Der Wald steht auf, der ganze Hain
Zieht wandelnd in die Stadt hinein.
Mit grunen Zweigen pocht es an:
„Tut auf, die sel'ge Zeit begann,
Weihnacht! Weihnacht!"

Da gehen Tur und Tore auf,
Da kommt der Kinder Jubelhauf,
Aus Turen und aus Fenstern bricht
Der Kerzen warmes Lebenslicht.

Bezwungen ist die tote Nacht,
Zum Leben ist die Lieb' erwacht,
Der alte Gott blickt lächelnd drein,
Des lasst uns froh und frohlich sein!
Weihnacht! Weihnacht!

EDUARD GRISEBACH

1845–1906

ES WAR UM OSTERN . . .

Es war um Ostern: in die Welt
Zog ich mit achtzehn Jahren,
Ich bin gen Leipzig als Student
Durchs Thüringer Land gefahren.

Ich fuhr vorbei am Horselberg
Und hörte die Flöten tonen,
Durch den Bergspalt sah ich Frau Venus auch
Und die lachenden, tanzenden Schonen.

Doch von der Wartburg Wallen blickt'
Ein bleicher Monch hernieder,
Er murmelte Bibelspruche,
Uralte Sterbelieder.

Es klang ans Ohr mir ernst und mild,
Es klang so wild und lustern,
Dazwischen keuchte und ächzte und schnob
Das Dampfross mit eisernen Nustern.

Ich starrte den Wolken des Dampfes nach
Mit träumerischem Sinne:
O heiliger Büsser, folg' ich dir?
Folge ich dir, Frau Minne?

FEIL HAT SIE RETTICH UND RAPUNZELN . . .

Feil hat sie Rettich und Rapunzeln,
Das alte Weib, ich seh' ihr zu,
Ich sehe unter ihren Runzeln
Die Schonheit — sie war schon wie du.

Die Alte blast ins Kohlenbecken,
Es spruhn die Funken, und sie lacht:
Die kleinen Flammengeister wecken
Erinn'rung mancher Liebesnacht.

Sie seufzt, ihr rotes Aug' wird truber,
Es zittern ihre alten Knie —
O Klara, gehn wir rasch voruber,
Sonst denk' ich: du wirst einst wie sie.

NOTES

FRANZ GRILLPARZER (p 1)

ABSCHIED VON WIEN. *Du Capua der Geister . . .* After the battle of Cannae Hannibal spent the winter of 216–215 B.C. at Capua, where his army is said to have lost vigour. Heinrich Leuthold's *Ausklang* (an extract from his unfinished epic *Hannibal*) pictures this enervating winter of inactivity in the lap of luxury.—*Mit Märchen und mit Scherz* . An allusion to the *Märchendramen* and *Zauberpossen* of Ferdinand Raimund (1790–1836) and the farces of Johann Nestroy (1802–62) and other Viennese playwrights.

HEINRICH HEINE (p. 3)

DIE WEBER In Germany as in England the first stirrings of revolt were among the weavers. The Silesian weavers had rebelled in 1793; the revolt of weavers in Nottingham in 1811 and that of the weavers of Lyons in 1831 was followed by another revolt by Silesian weavers in 1844 These disturbances inspired Heine's poem, and are the background of Gerhart Hauptmann's drama *Die Weber* (1892) The sweating of weavers is the theme of Ernst Willkomm's novel *Eisen, Geld und Geist* (1843).

ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF (p. 12)

DER KNABE IM MOOR *Phantome* = Gespenster *Heiderauch* = Herauch, Moorrauch; der bläulich-weisse oder bläulich-rote Dunst, der sich bei trockener Luft und heissem Wetter uber die Heide lagert. Here = Haarrauch; (in Westfalen) nebliger Rauch, der von dem Brande eines Moores entsteht (smoke from burning peat). *häkelt* = hakt sich fest. *Gräberknecht* = Torfgräber, Torfstecher *Hochzeitheller* = coin presented by an invited guest to the bridal pair. *Moorgeschwehle:* schwelen = ohne Flamme und mit Dampf langsam brennen; a different picture of the Heiderauch; vapour from smouldering peat. *grundet sich* = wird fester, bildet festeren Grund

DER HEIDEMANN: hier nicht das Gespenst, sondern die Nebelschicht, die sich uber die Heide legt. *die Schmele* = die Schmiele; Grasart mit langem schwanken Halm. *der Nord* = das Nordlicht, aurora borealis.

AM TURME. One of the towers of the Meersburg is meant. *toller Fant* = Levin Schucking

LEBT WOHL. Written after Levin Schücking had brought his wife to the Meersburg.

DER TOD DES ERZBISCHOFS ENGELBERT VON KOLN. On 7 November 1225 hirelings of Graf Friedrich von Isenburg murdered the Archbishop, who was von Isenburg's uncle. *Überwind* = lee. *Den freien Stegreif euch verrannt* = euch das Raubrittertum eingeschränkt. *zu dem Kreuz die Rose passte*. das Kreuz = das Wappen von Köln; die Rose = das Wappen von Berg. Engelbert hatte dem Schwager des Grafen von Isenburg die Grafschaft Berg vorenthalten. *alte Vetteln* = die Nonnen des Reichstiftes Essen. *ein Weib* = die Gemahlin des Grafen.

EDUARD MÖRIKE (p. 44)

GEBET. *willt* · historically the more correct form; cf 'thou wilt, shalt'. The insertion of *s* in the 2nd pers. sg. of anomalous verbs is by analogy.

DER FEUERREITER *in deinem Grab*, dat., because he is there already

DER ZAUBERLEUCHTTURM. A variant of the Lorelei legend. *Hauptmann* = Kapitän

WALDPLAGE. *Schnaken* · there is sly humour here — Schnake = (1) gnat; (2) silly twaddle.

ERBAULICHE BETRACHTUNG. *mit dem sichern Mann* · an allusion to Mörike's fantastic *Märchen vom sichern Mann*. The passage hints at nocturnal revels in the poet's student days at Tubingen. — *Bursche* · see note to Gottfried Keller's *Sommernacht*.

FRIEDRICH THEODOR VISCHER (p. 64)

BALD. *an kalt und warmen Tagen* · the omission of the inflexional ending of the first of a pair of adjectives qualifying a noun is quite common with the classical writers. Goethe is fond of the construction. he writes (for instance): in jung- und alten Tagen, froh- and trüber Zeit.

FERDINAND FREILIGRATH (p. 69)

AMMONIUM. *Gewanden* · *Gewande* is the poetical plural of *Gewand*. — The last four lines contain one of Freiligrath's most effective colour contrasts

DER ALEXANDRINER. *Boileau*. the scansion shows that the name is to be pronounced with three syllables — Bo-al-o, not Bwa-lo. This is the usual *Lautersatz* of Fr. *oi*: [*so-a-'re.*] is correct pronunciation of *Soiree*.

FRANZ VON DINGELSTEDT (p. 84)

UNTER PLATENS BÜSTE. *Florenz* · scansion shows that the stress is on the first syllable ; correctly it is on the second.

EMANUAL GEIBEL (p. 84)

WENN SICH ZWEI HERZEN SCHEIDEN. When a schoolboy at Lübeck Geibel fell in love with Cäcilie Wattenbach, but did not propose to her, because he thought she loved someone else Many years after he discovered that she returned his love. Cäcilie remained unmarried, and as old people they were close friends. This poem was written when he had relinquished hope.

SCHÖN ELLEN Written 1863 This episode of the Indian Mutiny is the subject of Felix Dahn's ballad *Die Campbells*

GOTTFRIED KINKEL (p 96)

DIE KLASSIKER. Herwegh too, as the champion of democratic literature, joined in the campaign against Goethe, which had been started by Börne , in his poem *Wiegenlied* he hailed the German people . ' Du hast ja den Schiller und Goethe — | Schlafe, was willst du mehr ? '

GEORG HERWEGH (p 101)

DIE JUNGEN UND DIE ALTEN The conflict between the young and the old (Sohn-Vaterkampf), as here outlined, is developed to a programme of action by the expressionists of recent years.

THEODOR STORM (p. 105)

FRAUENHAND In Storm's Novelle *Immensee* Reinhard looks at Elisabeth's hand, and we read · ' Er sah auf ihr jenen Zug geheimen Schmerzens, der sich so gern schöner Frauenhände bemächtigt, die nachts auf krankem Herzen liegen.'

SOMMERMITTAG. *der Puk* · correctly written *Puck*, and pronounced with a short vowel It is the English word, borrowed early from *A Midsummer Night's Dream* ; = neckischer Kobold.

VON KATZEN. *sahe* . archaic but historically unjustified part tense · the *e* at the end of the 1st and 3rd pers sg. of weak verbs was added to the corresponding forms of strong verbs. Frequent in Lessing and Herder.

FRIEDRICH BODENSTEDT (p. 115)

5. 'Diese Verse sind die einzigen, die Storm in Bodenstedts sämtlichen Gedichten anheimelten.' Erich Schmidt: *Theodor Storm* (Charakteristiken, I)
6. An expansion (typical of Bodenstedt) of Goethe's simple and vigorous: 'Was du ererbt von deinen Vätern hast, | Erwirb es, um es zu besitzen.'

GOTTFRIED KELLER (p 117)

AN DAS VATERLAND. The one poem of Keller which is *volkstümlich*, and this only in Switzerland. It is an early lyric (1844), set to music by the friend of Keller's youth, the Swiss composer Wilhelm Baumgartner. Keller himself thought little of the poem, and gave Baumgartner all the credit for its popularity.

SOMMERNACHT. *die Bursche*. strong plural was originally more frequent than the weak plural Both are correct. Goethe has *Bursche* (e g, *Faust* I, l 2150).

ZUR ERNTEZEIT, I The hopping rhythm hardly fits the picture of heavy autumn harvest: one would have expected heavy, sated vowels and a trailing rhythm, as in · 'And sunburnt harvestmen, of autumn weary'

DIE ZEIT GEHT NICHT Cf., in Ronsard's sonnet '*Je vous envoie un bouquet que ma main . . .*' Le temps s'en va, le temps s'en va, ma dame, | Las! le temps non, mais nous, nous en allons.'

SCHEIN UND WIRKLICHKEIT. See note to Hamerling's *Die Sterne*.

DER SCHULGENOSSE Keller agreed with Hebbel that a poet has no reason to be proud of his calling; he had more respect for painters and architects This self-contempt of poets contrasts with the poet-worship of the romanticists and the Munich poets (see p lin).

ERKENNTNIS. Cf Paul Heyse's *Spruch*: 'Wer sich an andre hält, | Dem wankt die Welt | Wer auf sich selber ruht, | Steht gut' And Theodor Storm's *Spruch für seine Söhne*: 'Wenn der Pöbel aller Sorte | Tanzet um die goldnen Kälber, | Halte fest · du hast vom Leben | Doch am Ende nur dich selber' The self-reliant note of Grillparzer's *Hoch auf schwindlichen Stegen* and *Entgegnung* (p. 2) is related.

DIE ÖFFENTLICHEN VERLEUMDER. It is significant that the Jewish poet Alfred Wolfenstein in his anthology *Stimmen der Völker* (1938), compiled while he was an exile in Paris,

includes this poem as one of the most noteworthy in German literature, no doubt because it gives a prophetic picture of Hitler and the growth and fall of Nazi doctrine.

THEODOR FONTANE (p. 133)

FESTER BEFEHL. *In Arkadien . . .:* 'Auch ich war in Arkadien geboren': Schiller, *Resignation* — F W. A. Held, a revolutionary in 1848, turned conservative.

CONRAD FERDINAND MEYER (p. 159)

SCHILLERS BESTATTUNG. For metre, see p xli.

DER MARMORKNABE. 'Der Genius mit der umgekehrten Fackel' (see Schiller's distich with this title) had been familiarized by Lessing's treatise *Wie die Alten den Tod gebildet.* See also Schiller's *Die Götter Griechenlands*, ll. 65–8.

MÖWENFLUG *Trug und Wahrheit:* see note to Hamerling's *Die Sterne*

MIT ZWEI WORTEN The legend is related of Thomas Beckett's father C F Meyer's Novelle *Der Heilige* handles the story of Thomas Beckett.

HEINRICH LEUTHOLD (p. 176)

AUSKLANG. See note to Grillparzer's *Abschied von Wien.*

DIE DEUTSCHE SPRACHE See pp. lxxi–lxxii

ROBERT HAMERLING (p. 185)

SIROKKO. Now *Schirokko.*

DIE STERNE. See p. xc, and C F. Meyer's *Möwenflug.*

See Laurence Binyon's last poem (unfinished) · describing the shadow cast by a vase of jasmine he says: 'Suddenly, softly, as if at a breath breathed | On the pale wall, a magical apparition, | The shadow of the jasmine, branch and blossom! | . It seems to me that the beauty of the shadow | Is more beautiful than the flower . . .'

BIBLIOGRAPHY

BAECHTOLD, JAKOB. *Gottfried Kellers Leben* Kleine Ausgabe, 1898

BIEBER, H. *Der Kampf um die Tradition: die deutsche Dichtung von* 1830–1880 (Epochen der deutschen Literatur, V, 1928)

BIESE, A. *Lyrische Dichtung und neuere deutsche Lyriker*, 1898.

BUSSE, CARL *Neuere deutsche Lyrik* [Anthology with good critical introduction] Halle [1895].

CASTLE, E. *N Lenau*, 1902.

ERMATINGER, E. *Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart* 2 vols. 1910–13.

FINDEIS, RICHARD. *Geschichte der deutschen Lyrik.* Vol. II. Sammlung Göschen, No. 738

HELBIG, A. *Geibel und die Munchner Schule*, 1912.

HUCH, RICARDA *Ausbreitung und Verfall der Romantik*, 1902.

MAYNC, H *E Mörike sein Leben und Dichten.* 3rd ed., 1927. *C. F. Meyer und sein Werk*, 1925.

MEYER, RICHARD M *Die deutsche Literatur des 19 und 20. Jahrhunderts.* 7th ed., 1923

OELKE, W. *Die deutsche Literatur seit Goethes Tode*, 1921.

PETZET, CHR *Die Blutezeit der deutschen politischen Lyrik*, 1840–50, 1903

SPIERO, H. *Geschichte der deutschen Lyrik seit Claudius.* Series Aus Natur und Geisteswelt, No 254, 1908.

WITKOP, PH. *Die neuere deutsche Lyrik* Vol. 2, from Hölderlin to recent times, 1913

ZIEGLER, THEOBALD. *Die geistigen und sozialen Strömungen Deutschlands im 19. Jahrhundert.* Volksausgabe, 1911.

Printed in Great Britain by Butler & Tanner Ltd, Frome and London